UNIVERSITATEA CREŞTINĂ
„DIMITRIE CANTEMIR”

ANALELE UNIVERSITĂŢII

SERIA ŞTIINŢELE LIMBII, LITERATURII ŞI DIDACTICA PREDĂRII

nr.5/ 2006

BUCUREŞTI

UNIVERSITATEA CREŞTINĂ
„DIMITRIE CANTEMIR”

ANALELE UNIVERSITĂŢII

SERIA ŞTIINŢELE LIMBII, LITERATURII ŞI DIDACTICA PREDĂRII

nr.5/ 2006

BUCUREŞTI

FACULTATEA DE LIMBI ŞI LITERATURI STRĂINE

COMITETUL DE REDACŢIE

• **Conf. dr. Gabriela LUPCHIAN,** ***Decan al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir"***

• **Conf. dr. Maria MIHALCIUC,** ***Prodecan al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir"***

•**Conf. dr. Violeta NEGREA,** ***Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir"***

• **Asist. Univ. Mirela PENTELESCU,** ***Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir"***

• **Tehnoredactare computerizată:** ***filolog*** **Cristina ZEREA,** ***Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir"***

ISBN 973-8338-27-1

CUPRINS

Introducere: Conf.dr.Carmen Dinescu, Pământul fericirii pierdute Locus amoenus, Gan Eden **7**

Conf.dr. Otilia Borcia,Il Giudizio Universale Nella Pittura Italiana E Romena **14**

Lect.dr. Aurelia Bălan-Mihailovici,Cultura creştină şi rigorile limbajului ecleziastic **26**

PARTEA I: Sesiunea ştiinţifică cadre didactice:Limbă,literatură,didactică **34**

Secţiunea Limba engleză **35**

Conf. univ. dr. Violeta Negrea , The Correctness of the „Acquis Communautaire" Translation – Condition to its Effective Implementation **36**

Lect.dr. Daniela Ionescu , Text Grammar – the path to real text identity in translation **44**

Lect.drd. Doina Ivanov, Interferenţe dintre limba maternă şi engleză în învăţarea limbii engleze de către străini **53**

Lect.drd. Tudor Iordăchescu, Utopie vs. antiutopie în literatura britanică a secolului XX **66**

Lect.supl.drd. Aurora Goia, Otherness In Peter Carey`S Oscar and Lucinda and Michael Ondaatje`S The English Patient **72**

Lect.supl.drd. Aurora Goia, The Tragic Condition of Samuel Beckett`S Absurd Characters **83**

Lect.supl.drd. Aurora Goia, George Eliot: The Writer`S Progress from Evangelicalism to a Religion of Humanity **97**

Asist.univ. Corina Mocanu, Communicative English Language Teaching **106**

Asist.univ.drd.Dana Mihailescu, La Llorona and Chicana Empowerment **118**

Asist.supl. Tinela Lupu, Pragmatic Orientations **124**

Asist.univ. Mirela Copcă, Felicity Conditions for an Act of Persuasion Thomas More: Utopia **129**

Lect.drd. Tudor Diana Ligia, The Paradigm of 'Piety' in Confucianism and Jansenis **134**

Secţiunea Limba Franceză **140**

Prof.univ.dr. Nina Ivanciu, L'interculturel. Axes de définition **141**

Prof.univ.dr. C.Dinescu, Le secret des mots **152**

Conf.dr. Gabriela Lupchian, La quete de l'homme-apres 1918 **163**

Lect.dr. Victor Şonea, Lamartine şi Eminescu **167**

Lect.dr. Rodica Stoica, Analiza conversaţionalã şi structura ierarhicã a unei lecţii de limbi strãine **179**

Lect.drd. Iuliana Paştin, Le discours descriptif dans les nouvelles de J.M.G. le Clézio **185**

Lect.supl.drd. Mirela Pentelescu, Le proverbe : structure et signification **196**

Lect.drd. Diana-Ligia Tudor, Approches de l' espace et du paysage dans l'œuvre de voyage de maxime du camp **201**

Secţiunea Limba Germană **206**
Conf.dr. Maria Mihalciuc, Landeskunde und Literatur **207**
Lect.dr. Ştefania Brăileanu, De la ontologia eseului – la eseul din secolul XX---Eseul academic--- **213**
Lect.dr. Ştefania Brăileanu, Friedrich Schiller : Wallenstein - Trilogie Analiza hermeneutica sub aspectul teoriei genurilor **220**
Lect.drd. Florentina Alexandru, Die Deutsche Sprache Aus Der Perspektive Der Globalisierung **226**
Lect.drd. Maria Irod, Zeitsymbolik In Den Fruchtbarkeitskulten **232**
Lect.drd. Adriana Dănilă, Sprachvariation **240**
Secşiunea Limba spaniolă **251**
Conf.dr. Tudora Şandru-Mehedinţi, Los primeros cuentos de Gabriel García Márquez **252**
Conf.dr. Gabriela Necheş, Aproximación a la Historia de la literatura española **262**
Lect.drd. Sanda Popescu-Duma, Modelo para análisis de texto según Formalistas Rusos (I I) **268**
Lect.drd. Mihaela Mateescu, Algunos aspectos léxico-semánticos del lenguaje periodístico **273**
Lect.drd. Irina Dogaru, Metodología del español como lengua extranjera **281**
Secţiunea Limba italiană **288**
Conf.dr. Otilia Borcia, Il Giudizio Universale Nella Pittura Italiana E Romena **289**
Lect.drd. Aida Ferencz, Trăsături caracteristice ale limbajului tinerilor **302**
Lect.drd. Răzvan Staicu, "HOMER, ILIADA" – O RE-LECTURA POSTMODERNĂ, sau cum devine autorul, titlu **321**
Secţiunea Limbi orientale: Limba arabă **329**
Asist.supl. Roxana Mareş, Orientalismul Arab --- Concepte şi Definiţii **331**
Secţiunea Limbi orientale: Limba japoneză **338**
Lect.dr. Iulia Waniek, Proverbul japonez – reflectare a obiceiurilor şi formelor specifice de exprimare şi fructificarea sa în predarea limbii japoneze **339**
Asist.supl.univ. Alexandra Mustăţea, Kojiki ca baza mitologica a Japoniei moderne **349**
Asist. univ. Adelina Vasile, Kafka Tamura : pe urmele lui Oedip **356**
Prep. univ. Elena Cristea, Exprimarea politeţii şi a respectului în limba japoneză **366**
PARTEA II: Cercetare ştiinţifică studenţească **378**
Secţiunea Limba engleză **379**
Claudia Alexa, The Idea of Progress from the Scientific to the Industrial Revolution in England **380**
Claudia Alexa, English Identity between Private and Public Sphere in the Eighteenth Century **391**

Diana Mihaela Calota, The Private Metaphysical Journal of the 20th Century **404**
Secţiunea Limba Franceză **411**
Mihaela Eremia, Le figement **412**
Secţiunea Limba Germană **429**
Simona Dorobanţu, Zeitgeist des Barock **430**
Anca Ileana Roman, Theoretische Betrachtungen zu dem Textaufbau **437**
Carmen Solomon, MARTIN LUTHER UND DIE REFORMATION IN DEUTSCHLAND **443**
Secţiunea Limba Italiană **457**
Georgiana Budureală, La nascita di Roma tra la storia e la leggenda **458**
Simina Bărbulescu, *L'umorismo doloroso di Eduardo De Filippo* **464**
Secţiunea Limba Spaniolă **471**
Doina Andreea Caruzi (Cleciu), Ética y estética en *Lazarillo de Tormes* **472**
Silvia Matyas, La Cueva de Montesinos – el lugar de nacimiento de la Modernidad **475**
Dana Ionda, Ética y estética en Lazarillo de Tormes **478**
Secţiunea Limbi orientale: Limba arabă **482**
Cristiana-Alexandra Popa, Ğubrān Halīl Ğubrān – Un destin şi renaşterea literaturii arabe **483**
Loredana Danciu, Tendinţe novatoare în literatura arabă **491**

Pământul fericirii pierdute
Locus amoenus, Gan Eden

Prof.univ.dr.Carmen Dinescu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Din cartea Genezei aflăm că „*Întru început, Dumnezeu a făcut cerul şi pământul*" [1] Apoi, despărţind apele de uscat, creatorul numeşte uscatul *pământ* şi, constatându-i ariditatea, hotărăşte să-l acopere cu vegetaţie: *„Pământul să nască păşune cu iarbă, semănând sămânţă după fel şi asemănare, şi pomi roditori dătători de fructe, în care să fie seminţe după felul lor pe pământ*" [2]. Facerea lumii durează şase zile dumnezeieşti, urmate de o zi de odihnă. În ziua a patra, Dumnezeu face să apară soarele luna şi stelele, luminătorii pământului de zi şi de noapte. În ziua a cincea el populează pământul, aerul şi apele cu toate speciile de vieţuitoare, iar în cea de a şasea zi, modelează din pământ omul, după chipul şi asemănarea sa: *„parte bărbătească şi parte femeiască i-a făcut"* [3]. Bărbatul s-a numit *Adam*, *ha-adam*, pentru ca numele lui să amintească prin etimologie de ţărâna din care a fost alcătuit, *ha-adama*. În *Hagada* se afirmă că *ha-adam* a fost alcătuit din pământ şi apă, ceea ce se regăseşte în legendele analoage din mitologiile greacă şi egipteană [4] .
Minune a lumii şi culme a creaţiei divine, omul nu putea fi lăsat la întâmplare, de aceea, Dumnezeu l-a pus în grădina Edenului, pe care o sădise spre răsărit [5]. Grădina era plină de pomi roditori, „*plăcuţi la vedere şi buni pentru hrană*" [6]. Ea era udată de un râu, din care se desprindeau patru braţe: Phison, Geon, Tigru şi Eufrat, care asigurau irigarea întregului spaţiu, acoperit de o vegetaţie luxuriantă [7]
Prezentarea schematică a grădinii dumnezeieşti este reluată în diverse forme şi variante, căci orice grădină cu o plantaţie bogată, întotdeauna asociată cu diverse exprimări ale protecţiei divine este de fapt imaginea compensatoare a imenselor pustietăţi minerale de piatră şi nisip, încinse de focul soarelui arabic. Într-o zonă geografică cu o hidrografie redusă, beneficitatea unui spaţiu verde devine în mod firesc locul de fericire trupească şi sufletească.
Pe durata a trei mii de ani nici evreii şi nici creştinii, cu puţine excepţii, n-au pus la îndoială realitatea caracterului istoric al povestirilor din Geneză, legate de minunata grădină pe care Dumnezeu a sădit-o în *Eden* şi care este cunoscută sub denumirea de *paradis* sau *rai*.
Cuvântul *rai* este transpunerea identică în formă şi în conţinut a unui termen slav, dar etimologia *paradisului* este mult mai complexă.
Termenul de *paradis* este preluat din vechea limbă iraniană, *pairidaeza*, având semnificaţia de grădină înconjurată de un zid. Xenofon foloseşte cuvântul pentru prima dată în limba greacă, referindu-se la grădinile regilor persani, pe care le numeşte *paradeisos*. În *Septuaginta*, termenul este perceput ca desemnând o minunată grădină de tip oriental şi traduce din ebraică *gan Eden*, din *Cartea Genezei*. [8].

Acest Paradis iudaic este obiectul de studiu a numeroase lucrări, dintre care demn de un interes special este tratatul manuscris al marelui cabalist R. Iosif Gikatilla,

Secretul Heruvimilor, din care redăm un text ilustrativ pentru „*nexul puternic între teosofie, exegeza simbolică şi teurgie legat de un text biblic”* [9]:

(1) *Secretul unităţii nu se găseşte până la sefira a zecea, Malkhut, şi de la Malkhut în jos este secretul separării. Şi acesta este secretul „râului care iese din eden, udă Grădina, iar de acolo se desparte şi devine patru izvoare”. Şi de la Eden până la Grădină se află secretul unităţii şi toate lucrurile sunt făcute de râul care udă răzoarele grădinii din emanaţia din Eden.*

(2) Fericit cel ce ştie să ramifice ramurile grădinii cu râul şi râul cu Edenul; apoi totul devine o uniune adevărată şi perfectă, datorită lui, şi iată, el repară toate ţevile şi trage apele celeste prin tuburi, la răzoare şi udă munţii...şi despre acest om se spune „iar dreptul este temelia lumii”...şi prin el au fost unite sefirot-urile, iar apele celeste au fost trase şi curgeau prin ţevile [voinţei] divine prin canale şi udau toate canalele Grădinii, şi toate lumile au fost binecuvântate de el.

(3) Şi fiindcă „ Abraham îl păzea pe Dumnezeu” şi aducea binecuvântările prin ţevi şi canale din Eden, care este [sefira] Keter, până la Grădină, care este Malkhut, toate lumile s-au nutrit cu toate binecuvântările din lume...

(4) Când se găseşte în lume un om drept, care ştie cum să unifice adevărata unitate şi el unifică ramurile cu rădăcina şi udă răzoarele Grădinii, prin el toate lumile sunt binecuvântate şi hrănite...Şi toate aceste sunt legate de omul care cunoaşte secretul lui Malkhut până la Keter şi tot ce este mai jos de Malkhut primeşte binecuvântare şi influx şi menţinere, fiecare potrivit speciei şi felului său. Şi acesta este secretul [versetului] ”Sau mai bine să caute ocrotirea mea şi cu mine să fie în pace”.

Cabalistul Gikatilla, profund cunoscător al simbolurilor şi al teurgiei, îşi începe cuvântul printr-o definiţie a teosofiei: ceea ce este conceput ca lume a unităţii şi care este reprezentată prin cele zece sefirot este una şi aceeaşi cu regatul divin. Urmează apoi lumea ne-sefirotică, cea a separării. Apele spirituale celeste sunt în comunicare cu toate lumile binecuvântate de Dumnezeu. Comunicarea se face prin Abraham, care „îl păzea pe Dumnezeu”, prin dreptatea care îi călăuzea vorba şi fapta.

Întipărirea codului teosofic în textul biblic se face prin mutaţii semiotice Astfel, Paradisul celest, gan eden, Grădina Eden, este simbolul pleromei divine, care desemnează întregul regat divin, în întreaga sa complexitate. Gan eden devine în acest sens asemănător simbolului menorei, al omului celest sau al arborelui sefirot-urilor. Aceste simboluri au reprezentări anatomice să fiziologice care arată alcătuirea, structura, dar şi modul de acţiune/funcţiune al regatului reprezentat printr-un apel la teurgie.

Despărţirea râului în patru braţe din descrierea biblică este de fapt simbolul separării lumii multiplicităţii de lumea divină şi plasarea lumii multiplicităţii într-un spaţiu inferior lumii divine.

Apa, legată de conceptul emanaţiei, este păstrată în Paradis în atâta cantitate cât este necesară, iar restul coboară în lumea multiplicităţii .

Omului i se cere să unfice lumea divină, separată prin păcatul adamic. Rezultatul unificării nu va întârzia să se arate, căci influxul divin va pogorî asupra lumii multiplicităţii. Modelul uman care trebuie urmat este Abraham.

În ultimul paragraf se face un apel la oameni, să devină drepţi, pentru a asigura lumilor inferioare un influx abundent de energie divină. Omul cunoscător şi drept este capabil să unifice toate canalele şi tuburile pentru a permite din nou energiei să circule în interiorul sistemului divin şi de acolo, în lumile inferioare.

Restabilirea pleromei divine este chintesenţa îndatoririlor religioase ale omului drept care este temelia lumii şi consolidează divinul.

Dacă iniţial trimiterea se face la Abraham, om drept între drepţi, ulterior, apelul este lansat către toţi credincioşii care trebuie să-şi unească efortul întru credinţă pentru a repara dereglarea produsă de Adam. [10]

Mistica iudaică şi Cabala apără cu străşnicie ideea Paradisului dumnezeiesc, tinzând prin variate mijloace să-l recupereze, în scopul de a reunifica şi de a restabili unitatea de dinainte de căderea omului. Prin această restabilire, omul va redobândi întreaga sa splendoare din momentul Creaţiei.

Paradisul din *Vechiul Testament* va apărea în diverse variante, care se referă în unanimitate la forme luxuriante de vegetaţie sălbatică sau cultivată. Întâlnim *paradisul* sub versiunile de „*pădurile regelui*" [11], „*grădini şi parcuri, ... tot felul de pomi roditori*" [12], „*grădină încuiată... un paradis de rodii cu fructe dulci, ... Nard, şofran şi scorţişoară, cu trestie mirositoare, cu felurime de copaci ce tămâie lăcrimează, cu mirt şi cu aloe şi tufiş mirositor. În grădină-i o fântână, un izvor de apă vie şi pâraie din Liban"*.[13]

Dar sensul cuvântului *paradis* este şi mai adânc. Termenul *paradesa* există în limba aramaică, în care are valoare temporală, cu raportare la vechime. Din contopirea semnificaţiei acestui termen cu cea de *paridaeza*, *grădină* în limba veche iraniană, a rezultat, prin speculaţii ale imaginaţiei, frecvente în exerciţiul lingvistic, înţelesul de fericite vremuri atât de îndepărtate încât ating originile, adăpostite într-un mediu natural şi vegetal feeric.

Paradisul biblic nu pare a fi din cer sau dintr-altă lume. Localizarea geografică, determinată prin prezenţa celor patru cursuri de apă amintite, îi dovedeşte din plin realitatea spaţială terestră.

Paradesha sanscrit se referă la un loc suprem, iar *Pardes*-ul chaldeean este sediul primei spiritualităţi, originea tuturor tradiţiilor, sălaşul nemuririi [14]. Centru imuabil şi inimă a lumii, punct de comunicare între cer şi pământ, *paradisul* se identifică cu muntele central sau polar, *Meru* hindus şi cu *Qaf* al musulmanilor. Primul paradis hindus este *Uttarakura*, ţara nordului, centrul hiperborean [15]. Ezoterismul islamic face referire la peştera lui Adam, în relaţie cu simbolismul muntelui.

Paradisul devine, din nefericire, *Paradisul pierdut*, zonă inaccesibilă omului care, căzut în păcat, nu încetează nici o clipă să aspire către grădina dumnezeiască unde a cunoscut odinioară adevărata fericire pe care însă nu a ştiut să o preţuiască, pentru că nu avea nici un termen de comparaţie. De aceea omul păcătos se roagă pentru iertare şi pentru redobândirea dreptului de a se întoarce şi de a locui în Paradis. Din păcate, ireversibilitatea temporală antrenează o ireversibilitate a evenimentelor consumate. Simpla deplasare în spaţiul fizic, oricare ar fi distanţa parcursă către orice direcţie, nu îl mai poate conduce pe om la grădina fericirii eterne. *Rugăciunea către Orient* este semnul căinţei omului de a nu fi fost în stare să păstreze cel mai preţios dar din partea Creatorului.

Nimic în lume nu se poate compara cu această grădină divină, căreia omul trebuia să-i fie stăpân. Aici se vorbea o singură limbă, adamică, aici Dumnezeu îi permite lui Adam să dea nume „*tuturor animalelor şi tuturor păsărilor cerului şi tuturor fiarelor sălbatice*" [16]. Există o armonie desăvârşită între om şi celelalte vietăţi, căci Adam le înţelege graiul şi le domină în mod spontan. Faptul acesta traduce supremaţia intelectuală a omului asupra simţurilor şi instinctelor animalice [17]. Condiţia privilegiată a omului capabil să se încadreze în pacea şi armonia universală se regăseşte în *Insulele Nemuritorilor* şi în *paradisul Kunlun*, în grădina circulară *Plyon* din tradiţia chineză. Trebuie să mai amintim şi faptul că raiurile budiste sunt pline cu păsări, simboluri angelice [18].

Redobândirea paradisului nu este deloc un lucru simplu, după ce omul s-a încărcat cu atât de multe păcate, adăugate marelui şi celui dintâi păcat al neascultării faţă de Dumnezeu. De aceea omul trebuie să aştepte să fie din nou cuprins de harul primului Adam, de acea stare spirituală supremă, prin care să se reintegreze dumnezeirii, în conformitate cu scopul pentru care a fost creat. Numărul cerurilor către care trebuie să se înalţe reprezintă, pe verticala ascendentă numărul treptelor pe care trebuie să le urce pe axa pământ - cer. Omul trebuie să se situeze în centrul lumii, corespunzător cu centrul fiinţei sale. Aşa cum spune Abu Yaqub, paradisul este populat cu arbori, flori şi ape vii şi tot aşa „*înaltele cunoştinţe şi darurile întrupate de intelect şi de suflet sunt grădina clarei percepţii interioare"* [19].

În tradiţia islamică, paradisul dobândeşte noi date concrete: opt porţi permit accesul în *paradisul* construit pe verticala a şapte etaje, dintre care ultimul se află în al şaptelea cer. Există o cheie care deschide porţile. Această cheie are trei dinţi simbolici: „*proclamarea ascultării faţă de Unicitatae divină, ascultarea faţă de Dumnezeu, abţinerea faţă de orice act ilici*t" [20].

Anotimpul etern al paradisului este primăvara, permanent luminată de un soare luminos. O zi în paradis durează cât o mie de zile terestre. Peisajul are o încântătoare varietate, cu munţi de mosc, care parfumează atmosfera: Uhud, Sinai, Liban, Hasid şi patru fluvii aducătoare de răcoare. Un uriaş palmier ţine umbră întregului ţinut pe o arie atât de mare, încât un cal în galop ar avea nevoie de o sută de ani ca să iasă de sub palmier şi o singură frunză a jujubei hotarului poate adăposti o comunitate de credincioşi.

În tot locul se aud glasurile îngerilor care se îmbină perfect cu armonia peisajului.

Dar melodia cea mai minunată este Glasul Domnului în întâmpinarea Aleşilor săi. Aceştia se adună în fiecare zi de vineri într-un cortegiu care înaintează, bărbaţii urmându-l pe Profet, iar femeile pe fiica acestuia, Fatima. Ei ajung la Kaaba cerească, unde ascultă rugăciunile îngerilor, şi apoi la Masa păzită, unde calama scrie decretele divine. Atunci, Dumnezeu apare în întreaga sa măreţie luminoasă, comparabilă cu splendoarea lunii pline.

Avicena şi alţi filosofi consideră că paradisul trebuie înţeles în mod simbolic şi alegoric, iar şcoala sufită insistă asupra sensului spiritual superior revelat de Kashf (destăinuire, dezvăluire). În acest sens, Ibn-Arabi consideră raiul o locuinţă de viaţă, în care paturile înălţate sunt trepte ale perfecţiunii, dublura de brocart, faţa interioară a sufletului, iar huriile, sufletele divine.

*

Paradisul iudeo-creştin, din care se inspiră paradisul musulman este o grădină binecuvântată în care cresc doi arbori înzestraţi cu virtuţi către care omenirea aspiră: viaţa veşnică şi cunoaşterea.

Alcătuirea perfectă nu împiedică insinuarea răului. Arborele vieţii şi cel al cunoaşterii constituie pentru oamenii primordiali, Adam şi Eva, obiectul unei interdicţii divine. Şarpele, despre care *Biblia* spune că dintre „t*oate fiarele câmpului pe care le făcuse Domnul Dumnezeu*" [21] era cel mai viclean, o îmbie pe Eva să muşte din fructul oprit şi să-i dea şi lui Adam, asigurând-o că nu va muri, mai mult chiar, va putea fi asemenea lui Dumnezeu, „*cunoscând binele şi răul*" [22]. Şi astfel, şarpele o ademeneşte pe Eva, care îl atrage în păcat şi pe Adam.

Referitor la acest episod, Sfântul Augustin afirmă că „*păcatul nu este dorinţa faţă de o natură rea, ci lipsa une*i [naturi] *mai bune*" [23]. Obiect al Creaţiei, omul posedă în sine libertatea. El este capabil de acţiune deliberată, de alegere. Alegând nesupunerea

faţă de cuvântul dumnezeiesc, omul nu alege răul, adică acţiunea aplecată către o natură rea, pe care îl percepe ca atare, ci în favoarea unui bine aparent superior [24]. Interdicţia divină este o privaţiune pe care omul doreşte să o eludeze, căci are perspectiva unui bun pe care nu vrea să-l rateze. Din nefericire, Adam şi Eva, chiar dobândind cunoaşterea, nu pot depăşi, prin opţiunea lor, binele suprem, dumnezeiesc.
Câştigul cunoaşterii antrenează pentru primii oameni o pierdere însemnată: pierderea Paradisului. Proiecţia imaginii acestei grădini se regăseşte în speranţa recuperării ei şi a fericirii din care oamenii au gustat, fără să ştie ce înseamnă, în lipsa putinţei de a compara.
Ezechiel pune în valoare tema paradisului recuperat în care va fi integrată comparativ imaginea ţării pustiite de duşmani. În viziunea sa profetică, Marea Moartă va deveni o mare a vieţii:
„Ai văzut, fiul omului?... pe malurile râului erau mulţi arbori pe o parte şi pe alta... Această apă curge în partea de răsărit a ţării, se va pogorî în şes şi va intra în mare, şi apele ei se vor face sănătoase. Toată fiinţa vie, care mişună acolo pe unde va trece râul, va trăi. Peşte va fi foarte mult, pentru că va intra acolo apa aceasta şi apele din mare se vor face sănătoase; unde va intra râul acesta, toate vor trăi acolo." [25]
Isaia îndeamnă la pocăinţă, căci persistenţa omului în greşeală va fi „*ca un stejar ale cărui frunze cad şi ca o grădină fără nici un strop de apă*" [26]. Dar, spune el, va veni o vreme când „*...izvoare de apă vor curge în pustie şi râuleţe în pământ însetat. Pământul cel fără de apă se va preface în bălţi şi ţinutul cel însetat izvor de apă va fi. Acolo va fi veselia păsărilor, iarbă, trestie şi bălţi*" [27]. Isaia reproduce glasul lui Dumnezeu: *„Pe dealuri înalte voi da drumul la râuri şi la izvoare în mijlocul văilor, pustiul îl voi preface în iaz şi pământul uscat în pâraie de apă! Sădi-voi în pustie: cedri, salcâmi, mirţi şi măslini şi în locuri neumblate: chiparoşi, platani şi ienuperi laolaltă...* [28] *... Că eu voi vărsa apă peste pământul însetat şi pâraie de apă în ţinut uscat. Vărsa-voi din Duhul meu peste odrasla ta binecuvântarea mea peste mlădiţele tale*" [29]. Domnul va transforma pământul într-un alt paradis: „*El va preface pustia lui în rai şi pământul lui neroditor în grădina Domnului; bucurie şi veselie va fi acolo, mulţumire şi glas de cântec*!" [30].
În *Noul Testament*, paradisul apare numai de trei ori. Contextul demonstrează că sensul predominant al termenului este cel dobândit ulterior, anume de loc rezervat sufletelor după moarte.
Evanghelistul Luca relatează cuvintele pe care Iisus răstignit i le adresează tâlharului cel bun: „*Adevărat grăiesc ţie, astăzi vei fi cu mine în rai!"* [31].
Cu siguranţă că acest *paradis* înlocuise în gândirea iudeilor *şeolul*, lăcaş lugubru al morţilor neidentificaţi, căci era mult mai reconfortant să clădeşti imaginar un astfel de parc, în care oamenii să-şi afle, în sfârşit, liniştea şi fericirea, după o viaţă amară şi apăsată de dureri. Cu timpul, paradisul se îndepărtează de pământ şi urcă tot mai sus în cer.
Pavel, în *a doua Epistolă către corinteni,* în capitolul intitulat *Vedeniile cereşti ale lui Pavel,* spune: *„Cunosc un om în Hristos, care, acum paisprezece ani a fost răpit... până la al treilea cer*" [32].
Pavel relatează la persoana a treia propria sa experienţă când, răpit fiind în paradis, a auzit vorbe ireproductibile. Paradisul lui Pavel este situat la al treilea etaj al cerului.
Singurul loc în care *Sfintele Scripturi* folosesc acest termen cu sens eschatologic este *Apocalipsa*, unde Iisus promite că va da paradisul celui care va birui. Biruinţa echivalează cu sfidarea şi respingerea răului, sub toate formele sale, de la urâţenia malefică, la frumuseţea prefăcută şi ademenitoare: „*Cine are urechi să audă ceea ce*

Duhul zice Bisericilor: «Celui ce va birui îi voi da să mănânce din pomul vieţii, care este în raiul lui Dumnezeu»" [33].
Paradisul, grădină înverzită, se regăseşte şi în tradiţiile greco-romane. Este vorba despre Câmpiile Elizee şi Insulele Fericiţilor, asociate, evident unui peisaj ideal şi un *locus amoenus*.
Creştinismul va păstra estetica peisajului, dar va îngloba termenului un sens spiritual, fără a pierde nădejdea de a stabili într-o bună zi coordonatele geografice ale Paradisului.
Filon, Origene, Sfântul Efrem, Grigorie din Nyssa, Sfântul Teofil din Antiohia polemizează asupra realităţii fizice sau ideale a acestui loc.
Jean Delumeau consideră că „*marii divulgatori ai imaginii paradisiace a Edenului*" [34] sunt sfântul Ambrozie şi sfântul Augustin.
Enciclopediştii Occidentului creştin al secolelor V-VII au convingerea că Paradisul este pe pământ. Isidor din Sevilla afirmă că ar fi undeva, în Asia, interzis însă oricărui acces uman şi apărat de un zid de flăcări înalte până la cer. Beda Venerabilul crede că cele patru fluvii menţionate în *Cartea Genezei* din *Vechiul Testament* au un curs subteran, pentru a-şi face apoi apariţia la suprafaţă, devenind:Tigrul, Eufratul, Gangele şi Nilul. [35]
Cronicarul francez Jean sir de Joinville nu ezită să afirme în istoria celei de a VII-a cruciade că originile Nilului se află în Paradisul terestru. [36]
Prin marea sa autoritate, sfântul Toma d'Aquino contribuie la întărirea opiniei despre un Paradis terestru situat în Orient, într-un loc temperat, fie sub Ecuator, fie în altă parte.[37]
Imaginarul colectiv va contribui la realizarea descrierii unui minunat loc de odihnă a sufletului, accesibil doar acelora care şi-au păstrat pe tot parcursul vieţii calitatea creştină neprihănită.
Cartografii medievali au convingerea că paradisul terestru continuă să existe, poate pe vîrful unui munte din Azerbaidjan, poate în altă parte, retras la adăpost de tumultul lumii păcătoase, aşa că îi acordă un loc important în desenul hărţii, undeva, nu în partea dreaptă, ci sus, unde era plasat pe atunci răsăritul, în locul nordului de astăzi.
Sfântul Augustin consideră că paradisul creştin reprezintă deopotrivă o realitate corporală şi spirituală, iar Sfântul Toma d'Aquino conchide că paradisul trebuie înţeles în baza autenticităţii istorice care, la rândul său, poate constitui temeiul interpretărilor spirituale, căci „*Nu faptul că omul, după păcat nu mai locuieşte în paradis poate fi un motiv pentru ca acesta să nu mai existe.*" [38].
Paradisul rămâne în continuare proiectat în ideal. Dar până când va fi în măsură să se convingă cu propriile-i mijloace că Paradisul biblic, pentru care şi-au consumat energia numeroase generaţii de susţinători sau de contestatari, corespunde sau nu cu marele adevăr, inclus imaginii pe care a conceput-o şi a dezvoltat-o, omul trăitor din toate timpurile îşi află adevărata fericire în odihna străjuită de arbori, în preajma unei ape curate. Atunci, memoria lui evocă imaginea Paradisului, pe care îşi face iluzia că l-a găsit şi crede că este fericit.

BIBLIOGRAFIE

-1 *Geneza*, 1,1 in 1 *Septuaginta*, Editura Polirom, Colegiul Noua Europă, 2004, p. 51.
-2 idem.,1:11, p. 53.
-3 idem, 1:27, p. 55.
-4 *Dicţionar enciclopedic de iudaism*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2000, p. 21.
-5 *Geneza*, *Septuaginta*, ed. cit., 2:8, p. 57.
-6 idem, 2:9, p. 57.
-7 idem, 2:10-14, p. 58.
-8 *Dicţionar biblic*, Editura „Cartea creştină", Oradea, 1995, p. 970.
-9 Idel, Moshe, *Perfecţiuni care absorb. Cabala şi interpretare*, Polirom, 2004, p. 322.
-10 Idel, Moshe, op. cit, p. 322-324.
-11 *Neemia*, 2:8 in *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, Institutul Bibilic şi de misiune ortodoxă al Bisericii ortodoxe române, Bucureşti, 1968, p. 509.
-12 *Eclesiastul*, 2:5, in idem, p. 665.
-13 *Cântarea cântărilor*, 4:12-15, in idem, p. 674-675.
-14 Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Editura Artemis, Bucureşti, 1995, vol. 3, p. 19.
-15 a se vedea *Uttara-yana* din capitolul *Peştera din stâncă şi marea peşteră cosmică*, in Dinescu, Carmen, *Omul de pământ*, Editura Cavallioti, 2005, pp. 123-142.
-16 *Facerea*, 2:19, in *Biblia*..., ed. cit., p. 13.
-17 Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, ed. cit., p. 20.
-18 idem.
-19 idem.
-20 idem.
-21 *Facerea*, 3:1, în *Biblia*..., ed. cit., p. 3.
-22 idem, 3:5, p. 3.
-23 Augustin, *Despre natura binelui. Contra maniheilor*, Editura Anastasia, Bucureşti, 2004, p. 42.
-24 idem, nota 69, p. 84.
-25 *Ezechiel*, 47,6,9, în *Biblia*..., ed. cit., p. 845.
-26 *Isaia*, 1, 30, in idem, p. 678.
-27 idem, 35,6,7, p. 703.
-28 idem, 41,18,19, p. 708.
-29 idem, 44,3, p. 711.
-30 idem, 51,3, p. 717.
-31 *Luca*, 23,43 in Biblia..., ed cit p. 1194.
-32 II, *Corinteni*, 12:24, in Biblia... ed. cit, p. 1137.
-33 *Apocalipsa*, 2:7, in *Biblia*..., ed. cit., p. 1376.
-34 Delumeau, Jean, *Păcatul şi frica, Culpabilitatea în Occident (secolele XII –XVIII),* vol. I Polirom, Iaşi,1997, p. 302.
-35 idem, p. 303.
-36 ibidem
-37 ibidem
-38 Toma d'Aquin, *Somme théologique*, „*Les Origines de l'homme*", I Desclées, Paris, 1963, p. 281, citat şi în Jean Delumeau, *Grădina desfătărilor*, *O istorie a paradisului*, Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 23.

Il Giudizio Universale Nella Pittura Italiana E Romena

Conf.univ.dr.Otilia Borcia
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Riassunto

Nella relazione si esamina il tema del "Giudizio Universale", trattato nella pittura del Quattro- e Cinquecento nelle chiese d'Italia e del nord-est della Romania (in Bucovina).

Vengono accennati i grandi artisti italiani che hanno arricchito con le loro celebri tele ed affreschi ispirati alla Bibbia ed al Vangelo gli edifici religiosi, in un periodo quando gli eventi della storia europea ed universale determinavano anche il susseguirsi dei modi d'espressione artistica, dei vari stili consacrati, dal gotico e romanico, al bizantino e rinascimentale.

Sono evidenziati gli episodi biblici su questo tema nella simbolistica dei gran maestri italiani come Giotto, Lucca Signorelli, Michelangelo, Vasari, Tiziano ed altri – dipinti nelle Cattedrali di Padova, Firenze, Orvieto e Roma e si osserva che lo stesso motivo è stata presentato in maniera bizantina anche nella pittura murale esterna dei monasteri di Bucovina.

La principale analisi viene fatta in parallelo sul grande affresco dipinto da Michelangelo nella Cappella Sistina del Vaticano e su quello del monastero di Voroneţ.

Risalendo quasi alla stessa epoca, queste grandi opere d'arte che hanno sfidato il tempo, sono state create da artisti celebri od ignoti – come nel caso della Moldavia – che hanno raggiunto, con quasi gli stessi mezzi cromatici e con la stessa straordinaria volontà e forza di suggerimento, la più alta forma d'espressione artistica e filosofica di tutti i tempi.

Tutto questo prova che nonostante le tantissime differenze esistenti tra i popoli a causa delle frontiere storiche – socio-politiche, economiche e culturali – gli artisti dei paesi a volte molto lontani hanno trovato una lingua comune di comunicazione: quella dei volumi e delle proporzioni nell'architettura e nella scultura, dei colori, nella pittura e dei tuoni e suoni, nella musica. L'arte non conosce barriere spazio-temporali e il suo

messaggio è vero, unico e universale: esso contiene l'amore per i gran valori spirituali, che dall'antichità non hanno cessato d'essere, che dei simboli assoluti del bene e del bello, secondo il principio ellenico del Kalokagathón.

*

* *

L'umanesimo ha rappresentato forse il movimento artistico e culturale il più risentito nella spiritualità universale.

Fiorito nella Firenze medicea e rapidamente diffusosi presso le gran corti e città italiane e poi europee, esso ha cambiato fondamentalmente la concezione filosofica dei creatori di quelle opere d'arte che dovevano esprimere il trionfo del nuovo uomo, liberatosi dalle angosce e dalle paure del tenebroso medio evo.

Questa concezione, antropocentrica, totalmente opposta al geocentrismo del passato, ha rappresentato non solo la scoperta dei valori dell'intera umanità – collegando il presente alla grandiosa antichità greco-romana – ma anche la prima conciliazione tra il cristianesimo e il paganesimo, una volta rivelati i gran valori morali di quei tempi antichi.

La scoperta delle opere platoniche e della fondamentale visione del filosofo greco sull'immortalità dell'anima, ha rivoluzionato tutta la scienza del sapere. L'accademia platonica, fondata da Marsilio Ficino ha sviluppato l'idea del kalogathon e gli umanisti di latino e poi di volgare hanno prelevato nelle loro opere letterarie gli argomenti trattati dagli antichi sul bene e sul bello, come valori assoluti dell'umanità.

Su questo pensiero si è costruito il Rinascimento, che nell'arte ha rappresentato un apice, dopo l'esperienza del gran passato d'Italia - prima greco, poi etrusco, romano, bizantino, romanico e gotico. Basta solo ad accennare qualche monumento tipico per di ognuna di queste arti, come i Templi di Segeste ed i Teatri di Siracusa e Taormina (testimonianza greca), l'Arco etrusco di Perugia, il Foro Romano di Roma, le Basiliche bizantine di S. Apollinare di Ravenna e di San Marco, a Venezia, l'Abbazia di Monreale, il Battistero e la Torre di Pisa (tra le opere romaniche) e i famosissimi Duomi d'Orvieto, di Siena e di Milano, oppure il Campanile di Giotto a Firenze, il Palazzo dei Dogi ed altri pregiatissimi monumenti.

Dopo il Rinascimento, che si è poi trasmesso dall'Italia in tutta l'Europa, come una benefica luce verso l'elevazione spirituale, l'arte ha registrato altri due momenti storici di rinnovamento, della contro-riforma e del barocco.

Migliaia di turisti e pellegrini da tutto il mondo vengono ad ammirare nel paese delle assolute bellezze artistiche i più grandi monumenti della cristianità, tra i quali la Basilica di San Pietro a Roma, della Santa Croce a Lecce, la Chiesa Santa Maria del Fiore a Firenze, o Santa Maria della Salute a Venezia.

I secoli seguenti hanno lasciato altri segni nel patrimonio artistico e culturale italiano e universale, perché i capolavori di una nazione appartengono ormai a tutto il mondo; in questo senso, la lezione che l'Italia dà in assoluto all'umanità si spiega per la presenza del più gran numero d'opere d'arte dei maestri italiani nei più famosi musei del mondo.

Il Rinascimento, come le altre correnti artistiche, ha creato non solo uno stile proprio delle arti figurative, ma anche della letteratura e della musica: lo provano i poemi cavallereschi di Pulci, Boiardo ed Ariosto, o le purissime "Stanze" di Poliziano, che esprimono, insieme ai madrigali ed ai canti carnascialeschi della stessa epoca, la filosofia dei loro autori, sommi artisti aspiranti alla perfezione divina. Leonardo da Vinci, Raffaello, Michelangelo ne sono tra i più insigni che l'Italia così generosamente regalò al mondo.

L'argomento di questa relazione sarebbe proprio il contributo portato dalla nuova concezione, antropocentrica, alla creazione dei gran valori artistici e culturali dell'umanesimo e del rinascimento in Italia e in altri paesi europei, come la Romania.

E così come gli umanisti e già il loro precursore, il sommo poeta lirico, Francesco Petrarca – scopritore e studioso dei primi codici e manoscritti del mondo antico greco-romano – ebbero delle affinità con opere ed autori diversi, anche l'arte gotica, bizantina e rinascimentale si manifestarono in vari paesi in periodi quasi analoghi.

E' il caso della Bucovina (regione romena del nord della Moldavia) dove tra artisti in gran parte anonimi, ma genericamente raggruppati nella scuola di un certo Toma di Suceava, hanno affrescato le chiese dei famosi monasteri costruiti per l'ordine dei voivodi che volevano o chiedere la grazia divina prima delle battaglie, o ringraziando il Signore per averla poi ottenuta, come abituava fare soprattutto Stefano il Grande, quel vero "atleta di Gesù" che è riuscito a tener lontana dall'Europa Occidentale per quasi trent'anni la minaccia dei turchi.

Alle loro piccole corti, i voivodi chiamavano da tutte le parti delle province romene artisti che creavano dei tesori come quelli conservati oggi nei musei presso i monasteri: oggetti di culto in oro ed argento, tappeti ed arazzi di seta e filo d'oro,

coppe e vasi di porcellana, cristallo, arche sante, ecc. Questi, insieme alle icone sul legno o sul vetro venivano lavorati anche nelle città transilvane o in altri paesi ortodossi o cattolici, come la mobilia con incrostazioni d'avorio.

Durante le numerosissime guerre del medio evo essi venivano nascosti nei monasteri, dove venivano salvate anche le vite dei bambini, delle donne e degli anziani, e così, insieme ai tesori materiali, restavano anche quelli spirituali: la lingua, la religione.

C'è tutta una letteratura su questa storia di gran sacrificio, che prova come i romeni hanno preferito piuttosto morire che perdere la loro identità nazionale e spirituale, portandosi a volte dietro le spalle persino le chiese, invece delle case, come accadde in Maramureş, la zona più ricca etnograficamente, nella Romania centro-settentrionale.

Sempre nel nord si trovano i famosi monasteri bucovini, la cui storia s'identifica con quella del nostro paese. La capitale della Moldavia è sempre stata spostata per ragioni di difesa e di salvezza, da Suceava a Rădăuţi, a Iaşi ..- a causa della continua minaccia dei turchi e dei tartari, delle battaglie con i popoli che volevano conquistare questa bella terra messa dal Signore tra due mari – il Baltico e il Nero.

Questa terra aveva ampie pianure piene di cereali, colli rimboscati, con frutteti e vigneti, monti contenenti sale, argento ed oro, altopiani ideali per l'allevamento del bestiame; le sue acque, quasi tutte sfocianti nel Danubio, rendevano ancora più ricco questo "principe dei fiumi europei" che doveva sboccare, con tutte le alluvioni dei paesi attraversati, nel Mar Nero, creando un delta di paradiso.

In questi posti accostarono prima i greci di Milet, poi i romani e poi gli italiani di Genova e di Venezia, attratti dal vino, dal miele e dall'oro dei daci prima, dei romeni dopo.

La storia è ricca, perché è piena di storie.

Quella del mio paese, purtroppo non sempre ben conosciuta, a causa dei veli dell'oscurità con i quali fu coperta durante le varie conquiste e dominazioni (come quella ottomana o russa, sovietica che ci ha tenuti per molto tempo chiusi ed isolati), è molto triste. Essa è legata ai miti fioriti nella letteratura popolare, che parlano (nella ballata "Miorita") su un pastore moldavo – a tratti fisici e morali che lo fanno diventare un vero Principe Azzurro - che invece di spaventarsi a sentire dalla pecorina amata che comprendeva il linguaggio umano che i suoi compagni lo vogliono uccidere

per ragioni d'invidia e di avidità, accetta serenamente il suo destino, convinto che la morte non è una sparizione, anzi, una rinascita, una reintegrazione nel circuito universale, la terra del suo bel paese restando sempre un vero Eden.

Un altro mito romeno è quello del sacrificio richiesto dalla creazione dell'opera d'arte; Manole, un muratore bravissimo, costruttore di chiese monastiche, sacrificherà prima la vita della propria moglie e del bambino ancora non nato e poi la sua e quella dei nove compagni di lavoro, per erigere il più bel monastero dei Carpazi e dei Balcani, come voleva il principe Neagoe Bassarab.

Questo secondo mito, sul prezzo straordinario pagato dall'artista per compiere un capolavoro ricorda l'antica storia d'Icaro e di Dedalo e le biografie dei sommi maestri, come Michelangelo, che si ammalò lavorando alla Cappella Sistina.

In un certo modo, qualsiasi opera d'arte richiede un sacrificio da parte dell'autore; così accadde anche nel caso dei monasteri bucovini.

Usando con tecniche ormai sconosciute i colori naturali – minerali e vegetali – gli artisti che hanno creato questi piccoli gioielli in aperto - perché affrescati sulle pareti esterne - hanno lasciato nella pietra tagliata e poi dipinta, l'impronta della loro assoluta adesione alla verità primordiale: quella della possibilità di salvarsi da una vita piena di peccati confessandosi e preparandosi per il momento supremo del Giudizio Universale.

Comune a più religioni, l'idea dell'esistenza di un mondo nell'aldilà ha sempre fatto pensare ad una compensazione dei fatti commessi durante la vita.

Interessante è la visione che le nazioni ebbero di quell'ultimo processo di tutto l'universo avendo per giudice Gesù, quando non ci saranno più i limiti del tempo e dello spazio, come all'inizio del mondo.

Questa visione del "fine mondo" trattata in assoluto dai pre-umanisti e dagli umanisti nelle loro opere scritte, scolpite o dipinte, è presente negli affreschi di tutti i monasteri moldavi, ma particolarmente a quelli di Humor, Moldoviţa, Sucevița e Voroneț.

*

* *

L'idea della sopravvivenza dopo la morte, in un regno – del Bene o del Male, o – secondo la concezione della chiesa cattolica, anche in uno di transito, di preparazione per la "sosta finale", che è il Purgatorio – ha preoccupato i primi popoli dell'antichità. Questi hanno concepito nelle loro religioni, delle architetture del cielo e della terra,

legate per mezzo degli dei, luoghi abitati da uomini e d'altri esseri, i cui destini erano governati sia durante la vita, sia dopo la morte.

La questione "quando e in quali circostanze furono creati il mondo e l'uomo?" ha sempre destato una profonda meditazione. Ogni civiltà, dai Greci antichi ai Maya, agli Egizi, Etruschi o Romani ed altri ha elaborato una propria visione su quest'argomento.

La Bibbia, "il libro santo degli Ebrei", offre la più conosciuta narrazione degli eventi della creazione - le lunghe genealogie dei figli di Adamo, la vita di Mosè e degli ebrei nati dopo di lui.

A questi temi tanti artisti s'ispirarono immortalando il simbolico "Albero di Jesé", tra le schiere d'angeli, serafini e cherubini, accanto ai santi, agli apostoli e discepoli di Gesù, e poi altre scene del *Vecchio* e del *Nuovo Testamento*.

Frequentissimi sono gli episodi della Creazione d'Adamo e d'Eva, della Cacciata via dal Paradiso, del Diluvio universale, o della vita di Gesù (la Nascita, il Battesimo, la Crocifissione e la Resurrezione).

Sulla vincita della causa del bene nella lotta tra questo, rappresentato dagli angeli ed il male, simboleggiato dai demoni, nel mondo dell'aldilà, si fonda la concezione cristiana che ha generato tantissime opere artistiche, nelle quali l'uomo è presentato in due ipostasi essenziali: di dannato e di salvato, collocato o nell'Inferno o nel Paradiso terrestre o celeste, sia nella poesia di Dante, sia nella pittura di Giotto, di Lucca Signorelli o di Michelangelo.

Il "Paradiso" di Tintoretto è uno dei più grandi dipinti su tela nella Sala del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale di Venezia.

I marmi dipinti da Giotto, nella Cappella degli Scrovegni a Padova, raffigurano "I Vizi e le Virtù", come nell'affresco omonimo del monastero romeno di Sucevița.

A Padova, Giotto ha dipinto anche altri temi legati alla vita di Gesù: "l'Ultima Cena, la Crocifissione e la Resurrezione". Non manca – sulla parete d'ingresso della Cappella, la scena del *Giudizio Universale* (con il Paradiso e l'Inferno), presente anche in altre chiese italiane: sulla cupola del Duomo di Firenze (opera del Vasari), nel salone attiguo al recinto del camposanto a Pisa (opera dell'Orcagna), nella Cappella Nuova (o della Madonna di S. Brizio) del Duomo d'Orvieto, dove Luca Signorelli, continuatore di Beato Angelico, ha presentato i primi "ignudi" al momento della "Venuta dell'Anticristo" e dell'Ultimo Giudizio. I temi danteschi da lui trattati sono

stati “l’Incoronazione degli Eletti, l’Inferno e l’Antinferno, la Resurrezione della carne”.

Sembra che Michelangelo si sia ispirato per dipingere i protagonisti della Cappella Sistina a questi corpi nudi robusti, che al momento della “chiamata”, devono o prendere la barca di Caronte, per arrivare nella patria di Minasse e degli altri “spiriti malvagi”, od aspettare di essere portati nei cieli dagli angeli..

Purtroppo, nella scena del “Finimondo” non c’è più la speranza della salvezza, perché La Sibilla annuncia il cataclisma, mentre il re David, indica, insieme ai profeti Enoch ed Elia, gli astri che si oscurano.

I bei corpi degli Eletti che – raffigurati sulla parete opposta – vivono l’atmosfera serena della “Resurrezione della Carne”, si abbracciano teneramente mentre sorgono dalla terra. E’ questo un momento evocato anche dal monaco-dipintore (forse un certo Marco) del monastero di Voroneţ, che ha concepito genialmente il momento della reincarnazione nella scena del *Giudizio Universale*. A quel momento, della “Fine del mondo” (simboleggiata dal “Velo del tempo” contenente i segni zodiacali, arrotolato dagli Angeli), saranno chiamati al giudizio non solo gli uomini morti, ma anche gli animali che hanno divorato gli uomini.

Nella lotta tra i demoni e gli angeli, per portarsene ognuno più anime dei morti nei loro regni, il Paradiso e l’Inferno sono presentati su cinque registri al fianco sinistro – il primo - al fianco destro – il secondo, dove si schierano i dannati – nemici dei romeni e dei cristiani in genere – e le forze del male.

Il simbolo principale dell’Inferno è la Gheenna, il gran fiume di fuoco, del colore del sangue, entro il quale sono appena disegnate le figure dei dannati.

Anche qui appaiono gli ignudi: essi simboleggiano però le anime: di color bianco, quelle dei beati, di color grigio, quelle dei malvagi.

Presente in tante chiese d’Italia, questo tema allegorico del più gran processo dell’umanità dopo la morte, è stato trattato anche a Brindisi, nella chiesa romanico-gotica Santa Maria del Casale, dal pittore Rinaldo da Taranto.

Ma l’immagine più viva di questo mondo quasi in via di disfacimento, che è la più conosciuta, perché anche la più mirabilmente concepita artisticamente, rispecchiando il titanismo dell’artista, è quella dipinta da Michelangelo nella Cappella Sistina del Vaticano.

L’autore di quei giganti che furono i primi uomini creati da Dio, ha voluto dare ancora più peso ed importanza morale alla scena che “parla” su questo momento.

Iniziati nel 1508, i lavori per la Cappella Sistina trasformavano gli affreschi del soffitto in un'opera colossale e audacissima. Salito sull'échafaudage da lui sistemato il 10 maggio del 1508, Michelangelo non vi scendeva che quattro anni dopo, quando le persone presenti in quella sala vivevano un sentimento di stupore totale.

Quegli affreschi narravano tutta la storia antica del mondo. I nove riguardi centrali dell'opera rappresentano i simboli assiali biblici: "la Creazione della luce, del sole e della luna, dei mari e delle montagne, del primo uomo e della prima donna, la loro Cacciata dal Paradiso e poi il Diluvio universale, il Sacrificio d'Abramo e l'Arca di Noè".

Gli "ignudi" che circondano questi momenti trattati, sono "delle superbe figure di giovani atleti, che si torcono nelle pose più audaci"; accanto a questi ci sono sette profeti e cinque sibille (calmi o tempestosi), ciascuno dipinto in una nicchia, seduto su una cattedra marmorea.

In realtà, qui c'è la concezione dell'uomo, del forte sentire e del forte volere, l'uomo che vede Dio onnipotente secondo la propria immagine: "vegliardo vigoroso, combattente", prendendo la materia nelle sue mani e plasmandola, l'uomo titano.

L'artista ha creato un uomo sapiens e omnipotens, che voleva imitare l'opera del Signore, creando anche lui un mondo, popolato da esseri come lui; per questo, i bellissimi corpi d'adolescenti, non evocano più "l'uomo biblico, triste e confuso", ma "l'uomo dell'umanesimo e del rinascimento", che può toccare la mano che Dio gli tende, regnando sugli altri esseri. La loro perfezione anatomica trasmette il sentimento della gioia della vita.

Nelle nove scene che seguono cronologicamente la Bibbia, il pittore filosofo ha dato sfogo alla sua simbolistica di cantare gli infiniti valori dell'umanità.

L'affresco del *Giudizio universale*, sulla parete dell'altare, ha durato otto anni. Esso è "l'espressione della forza brutale, fisica", in tutto ciò che essa ha "di più terribile e atroce. Centinaia di figure si dibattono nel momento del più convulso terrore. I morti risorgono e aspettano la sentenza di Cristo, giovane Erculeo, più simile a Giove fulminatore, che a Dio della misericordia", come accennava Bino Sanminiatelli.[1]

Pure la Madonna è impaurita. Gli apostoli e i santi gli mostrano gli strumenti del loro martirio: "croci, graticole, pettini di ferro e coltelli, per accusa o per vendetta".

[1] *Vita di Michelangelo*, Ente Nazionale per le Biblioteche Popolari e Scolastiche, p 88

In basso, la terra "si apre in abissi e paesaggi infernali, allo squillar della tromba degli Arcangeli, e scende alla luce ciò che ha divorato cadaveri in ossa, scheletri sepolcrali."[2]

Il momento del giudizio viene annunciato dalla tromba degli Arcangeli, che nell'affresco di Voroneţ è sostituita dal "bucium" (una specie di tromba lunga), mentre il re David suona la sua "cobza" (una specie di mandolino).

Caronte scarica a colpi di remi la sua barca, colma di dannati (ricordando il tema del Duomo d'Orvieto), che urlano e crollano nel fiume. Nello spazio racchiuso fra la terra e il gruppo di Cristo, ci sono dei corpi tortuosi, in atteggiamenti orribili e disperati che si aiutano ad attraversare furiosi il Purgatorio.

Tutti questi gesti e movimenti stranissimi ed orrendi impauriscono e danno la sensazione di un mondo d'incubo. Con questo affresco l'artista ha voluto immortalare il momento del cataclisma, opposto a quello della nascita del tempo e dell'alba dei secoli. Separando la luce dalle tenebre, il Creatore aveva navigato tra i pianeti e una nube sinistra annunciava nell'aria la totale catastrofe. L'universo veniva ridotto "a nebulosa, a ombra vagante", che era proprio "l'ombra di Dio."

Michelangelo ha dipinto il suo *Giudizio universale* nel 1520; l'affresco più bello moldavo che presenta il *Giudizio finale* è stato terminato nel 1550 e per la sua monumentalità, forza espressiva e potenza della sintesi, è comparabile ai massimi capolavori della pittura occidentale.

Cristo, giudice del mondo, viene glorificato, avendo ai lati la Vergine e il Battista, che implorano insieme, la misericordia. Accanto a loro, seduti su delle cassapanche tipicamente moldave – come disegno e colori – sei da ogni parte del trono divino si trovano gli apostoli, che aspettano l'entrata dei Beati nel Paradiso, quando San Pietro – che ne detiene la chiave – ci aprirà loro la Porta.

Ai piedi di Cristo sorge "il fiume di fuco", la Geenna e sotto il trono celeste, con la Croce ed il Vangelo, sul quale si trova la Colomba – simbolo dello Spirito Santo – viene collocata la bilancia del bene e del male. Con questa saranno pesati i fatti commessi durante la vita ed i delitti ed errori confessati verranno perdonati, salvando l'anima del morto.

Tanti simboli, tantissime figure che popolano i due regni! Su una così piccola superficie – la parete occidentale della chiesa ecco dipinta sul famoso blu di Voroneţ, in un'altra maniera questa volta, la stessa lezione-storia dell'umanità.

[2] idem 2

Il *Giudizio universale* moldavo, ampia composizione su cinque registri è l'unica nell'arte dell'Oriente cristiano. Gli specialisti la considerano – per la sua ampiezza, per la scienza con la quale l'artista ha trasmesso l'effetto decorativo e lo splendore di policromia – superiore alle simili composizioni del monte d'Athos e del Camposanti di Pisa, degna di stare "accanto alla Cappella Sistina di Roma, ai mosaici della moschea Kahrie d'Istanbul, alle immagini di San Marco di Venezia, o addirittura a quelle di Siena, Assisi ed Orvieto."[3]

L'artista ebbe il coraggio d'introdurre elementi specifici locali (strumenti musicali, decorazioni, vestiti popolari, paesaggi) su uno sfondo azzurro che "fece nascere il sintagma "l'azzurro di Voroneţ, come il verde veronese ed il rosso tizianesco".

"Le strane chiese moldave" - come le considerava Josef Strzygowski, perché hanno le facciate dipinte con scene allegoriche bibliche in colori che hanno sfidato in modo miracoloso quasi cinque secoli di vicissitudini e d'intemperie, sono paragonabili alle gran chiese già accennate e "nessun altro paese del mondo può offrire qualcosa di simile".[4]

Questa "Cappella Sistina dell'Oriente" è riuscita a trattare solo qui - come precisava Petre Comarnescu - il tema del *Giudizio finale* con tanta ricchezza di scene e tanta ingegnosa e drammatica connessione, perché né a Camposanto di Pisa, né a Padova, dove Giotto lo dipinse intorno al 1305 nella Cappella degli Scrovegni, né in varie altre chiese del paese", non si ebbe un quadro operato dell'uomo che fosse esposto non in una sala, in uno spazio chiuso, ma in un paesaggio meraviglioso, quello che Dio e la natura, da sommi ed assoluti maestri, hanno creato qui, nella "dolce Bucovina".

Potenti nuclei di cultura e di creazione artistica fin da quando sono stati creati, gli edifici sacri di questa parte della Romania continuano la loro missione con l'ausilio dei restauratori e dei monaci.

Per i loro magnifici affreschi – dai quali il più famoso è quello dell'*Ultimo Giudizio* del monastero di Voroneţ – le chiese principali, di Humor (1535), Moldoviţa (1557), Arbore (1441), Voroneţ (1547) e Sucevita (1596) – sono state iscritte nel catalogo dei Grandi Monumenti del Mondo della UNESCO e premiate con la "Mela

[3] M. I. Pascu, *Bucovina – "l'arcipelago dei monasteri"*, Romania, 1995, p. 1
[4] idem 3

d'Oro da parte della Federazione Internazionale dei Giornalisti e degli Scrittori del Turismo (FIJET).

Le storie della Bibbia e del Vangelo, meravigliosamente narrate col pennello dai gran maestri italiani del Due – fino al Cinquecento, trovarono anche qui, nell'Eden dei purissimi colori del cielo e della terra – diverse tonalità di verde, rosso, blu e giallo – un'espressione di "profumata bellezza", costituendo una prima "Biblia Pauperum", un primo prezioso documento dell'ethos bucovino del secolo XVI, che respira la profonda spiritualità dei monumenti bizantini.

"Se davanti al Giudizio Universale rimaniamo abbagliati dallo splendore e dallo spavento, ammirando da un lato i corpi glorificati e dall'altro quelli sottoposti a eterna condanna, comprendiamo anche che l'intera visione è profondamente pervasa da un'unica luce e da un'unica logica artistica: la luce e la logica della fede che la Chiesa proclama confessando: Credo in un solo Dio... creatore del cielo e della terra, di tutte le cose visibili e invisibili" (dall'Omelia pronunciata dal Santo Padre Giovanni Paolo II l'8 aprile del 1994).

La grandiosa composizione, realizzata da Michelangelo tra il 1536 e il 1541, si incentra intorno alla figura dominante del Cristo, colto nell'attimo che precede quello in cui verrà emesso il verdetto del Giudizio (Matteo 25,31-46). Il suo gesto, imperioso e pacato, sembra al tempo stesso richiamare l'attenzione e placare l'agitazione circostante: esso dà l'avvio ad un ampio e lento movimento rotatorio in cui sono coinvolte tutte le figure. Ne rimangono escluse le due lunette in alto con gruppi di angeli recanti in volo i simboli della Passione (a sinistra la Croce, i dadi e la corona di spine; a destra la colonna della Flagellazione, la scala e l'asta con la spugna imbevuta di aceto). Accanto a Cristo è la Vergine, che volge il capo in un gesto di rassegnazione: ella infatti non può più intervenire nella decisione, ma solo attendere l'esito del Giudizio. Anche i Santi e gli Eletti, disposti intorno alle due figure della Madre e del Figlio, attendono con ansia di conoscere il verdetto. Alcuni di essi sono facilmente riconoscibili: S. Pietro con le due chiavi, S. Lorenzo con la graticola, S. Bartolomeo con la propria pelle in cui si suole ravvisare l'autoritratto di Michelangelo, S. Caterina d'Alessandria con la ruota dentata, S. Sebastiano inginocchiato con le frecce in mano. Nella fascia sottostante, al centro gli angeli dell'Apocalisse risvegliano i morti al suono delle lunghe trombe; a sinistra i risorti in ascesa verso il cielo recuperano i corpi (Resurrezione della carne), a destra angeli e demoni fanno a gara per precipitare i dannati nell'inferno. Infine in basso Caronte a colpi di remo insieme ai demoni fa scendere i dannati dalla sua imbarcazione per condurli davanti al giudice infernale Minosse, con il corpo avvolto dalle spire del serpente. E' evidente in questa parte il riferimento all'Inferno della Divina Commedia di Dante Alighieri. Assieme agli elogi, il Giudizio suscitò tra i contemporanei violente reazioni, come ad esempio quella del Maestro delle Cerimonie Biagio da Cesena, il quale disse che "era cosa disonestissima in un luogo tanto onorato avervi fatto tanti ignudi che si disonestamente mostrano le loro vergogne e che non era opera da Cappella del Papa ma da stufe e osterie" (G. Vasari, Le Vite). Le polemiche, continuate nel corso degli anni, portarono nel 1564

alla decisione da parte della Congregazione del Concilio di Trento di far coprire alcune delle figure del Giudizio ritenute "oscene". L'incarico di dipingere i panneggi di copertura, le cosiddette "braghe", fu data a Daniele da Volterra, da allora noto come il "braghettone". Le "braghe" di Daniele furono solo le prime, altre infatti se ne aggiunsero nei secoli successivi.

Cultura creştină şi rigorile limbajului ecleziastic

Lect.univ.dr.Mihailovici Balan Aurelia
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

De ce abordarea acestei teme acum şi aici? Sunt multe problemele cu care ne confruntăm, astăzi, şi nu lipsesc cele de ordin lingvistic care cer, în mod firesc, un răspuns adecvat din partea lingviştilor. La începutul celui de-al treilea mileniu, viaţa creştină şi, în mod special, literatura cu conţinut specific teologic, dar mai ales cea de învăţătură dogmatică, oferită celor interesaţi, au cunoscut o efervescenţă editorială deosebită şi fiecare autor sau editură îşi are propriile sale opţiuni pentru o formă sau alta a expresiei lingvistice, folosindu-se alături de termenii literari consacraţi, variantele de provenienţă populară. În cele mai multe cazuri alegerea celor din urmă este motivată doar prin frecvenţa lor, prin gradul mai mare de circulaţie, deoarece modalitatea de cunoaştere este, în exclusivitate, orală, termenii fiind împărtăşiţi prin viu grai, în biserici, nu de către preot, ci de credincioşi, ei între ei.

Situaţia creată este, oarecum, firească, dacă admitem îndelunga absenţă a tratării, în paginile revistelor dedicate problematicii limbajelor de specialitate, a lexicului folosit de creştinii ortodocşi, mireni sau monahi, de cler sau de cei care participă activ la viaţa Bisericii, numiţi „trăitori" sau, cu un termen din Occident, „practicanţi".

Ne vom opri asupra câtorva aspecte de ordin lexical, în care vom încerca să explicăm câteva diferenţe, mai întâi din punctul de vedere al aspectului grafic, al formei de bază şi a variantelor, toate din perspectiva istoriei formelor primare, etimologice, menţinute în limba scrisă, prin tradiţia cultă, aspecte deosebit de importante nu numai pentru vocabularul propriu-zis din sfera eclezială, ci şi pentru facilitarea înţelegereii istoriei culturii creştine universale.

Încercăm să fixăm câteva repere de natură istorică şi de filieră etimologică, reflectate în modul de redare (pronunţare) şi ilustrare grafică (scriere) a unor cuvinte comune celor două biserici tradiţionale, Biserica Ortodoxă şi Biserica Romano-Catolică, cele care, prin tradiţie, au la baza cultului lor o îndelungată perioadă de cultură teologică, extrem de riguroasă, atât cea de expresie lingvistică greacă, în aria orientală, cât şi cea latină, în aria occidentală.

Semnalăm cele mai frecvente deosebiri în scriere şi pronunţare, deosebiri prezente atât la substantivele – nume comune, toponime sau nume de persoană – cât şi la elementele cu valoare de interjecţie, specifice cultului liturgic, toate fiind atestate în textul *Bibliei*, atât în *Vechiul* cât şi în *Noul Terstament,* şi transcrise în limbile naţionale, comform rigorii tradiţiei bisericii de rit grecesc sau latin.

Pentru a fi înţeles punctul nostru de vedere, cu privire la limbile folosite în administraţie şi în cultul creştin, practicat atât în aria de sud, cât şi în cea nord-dunăreană, înainte de venirea slavilor şi a introducerii liturghiei în limba slavonă, trebuie reamintite şi reţinute informaţiile privitoare la creştinarea care a avut loc în Scytia Minor, în sec. I de către cel care a fost trimis de Sinodul de la Ierusalim (48-5o d. Hr.), Sf. Apostol Andrei[5]. Prezenţa Sf. Andrei în Scythia Minor este consemnată în

[5] *Sfinţii apostoli şi ucenici ai Mântuitorului s-au răspândit pe toată faţa pământului locuit de oameni. După tradiţie, lui Toma i-a revenit Partia (Ţara parţilor), lui Andrei, Sciţia, lui Ioan, Asia Mică, unde a şi murit, la Efes*. Eusebiu din Cesareea Palestinei (260-340), *Istoria ecclesiastică,* III, 1,1, în *Monumenta Romaniae Vaticana*, volum publicat de I. Dumitriu - Snagov, Regia autonomă „Monitorul

izvoarele istorice de la Vatican, de către Papa Pius al II-lea, cel care preia o informaţie publicată întocmai, prin repetatrea ei de la un document la altul, cu privire la modul în care a fost primit Sf. Andrei pe malurile Dunării, de către o mulţime „înflăcărată de cuvintele sale”.[6] Reacţia este firească pentru o populaţie aflată în sfera unei culturi greceşti vechi (cu atestări din sec. al V-lea î.Hr.), dominată de temple şi de zeităţi, pe de-o parte, şi de frământări sociale pe de alta, datorate vieţii aspre – descrisă de Ovidiu în *Pontice* – de diversitatea etnică, aflată sub o dominaţie administrativă şi politică de tip sclavagist, în care omul era doar o unealtă de lucru.

Odată cu oficializarea creştinismului şi mutarea capitalei Imperiului Roman de la Roma la Bizantium, devenit după anul 330, a doua Romă (Constantinopol), limba latină se impune ca mijloc de exprimare şi comunicare a noii culturi creştine, în tot Imperiul Roman, fiind dublată de limba greacă, aşa cum o dovedesc inscripţiile din sudul[7] şi nordul[8] Dunării, inscripţii ce conţin în esenţa lor nu numai nume sau toponime, ci şi frânturi de texte ce reprezintă domeniul religios, juridic şi administrativ. Pentru a evalua corect diferenţele de ordin fonetic în terminologia ecleziastică comună, păstrată de cele două biserici – Biserica Orientală şi Biserica Occidentală – trebuie reţinute cele două filiere prin care s-au fixat termenii în limbajul liturgic, filiera greacă în Orient şi cea latină, în Occident. Spre o mai bună înţelegere a fenomenului istoric unic, numit Imperiul Bizantin, redăm sintetica definiţie ce aparţine unui mare bizantinolog, G. Ostrogorsky: *Structure romaine de l’État, culture grecque et foi chrétienne*[9]. Aceste trei elemente au caracterizat întreaga viaţă socială europeană, indiferent de spaţiul delimitat printr-un anumit tip de structură administrativă, politică sau economică.

Pentru început stăruim asupra scrierii corecte a numelui Mântuitorului, întemeietorul religiei creştine, Iisus Hristos, prin explicarea grafiei pe care o întâlnim în scrierile specialiştilor, adică a teologilor din cele două arii ale Bisericii tradiţionale, dar şi în lucrările sau limbajul cotidian al celor ce reprezintă Biserica Ortodoxă şi cea Romano-Catolică. Avem în vedere forma scrisă cu caractere greceşti a numelui Ιησους (Iisus), transcris în limba română cu doi **Ii-**, după sistemul de redare în limba greacă a primei litere I (iota) şi a celei de-a doua η (numită ***ita***), literă transcrisă în latină cu **e** (numită ***eta***). De aceea în limba română, în mod obligatoriu, transcriem numele lui *Iisus* cu doi **Ii**-, cel de-al doilea, numit ***ita,*** nu poate fi eliminat, aşa cum ***eta*** este menţinut şi redat în latină în forma *Jesus*, formă prezentă în toate limbile a căror tradiţie cultural-religioasă este latină. Ne surprinde îndrăzneala autorilor *Dicţionarului Ortografic, Ortoepic şi Morfologic al Limbii Române*[10], de a nesocoti această tradiţie respectată cu sfinţenie de traducătorii *Bibliei* din toate timpurile, cu atât mai mult cu cât litera η (***ita*** sau ***eta***) este redată cu fidelitate în onomastică, toponimie, dar şi în interjecţiile specifice textului biblic. Indicăm termenul grecesc şi redarea lui în paranteză, având în vedere cele două arii de influenţă, greacă şi latină: a) **onomastică**:

---

oficial”, 1996, p. 25.

[6] Id. ib.

[7] Veselin Beševliev, *Die protobulgarischen Inschriften*, Akademie Verlag, Berlin, 1963 (vol. I), *Spätgriechische und spätlateinische Inschriften aus Bulgarien*, Akademie Verlag, Berlin, 1964 (vol. II).

[8] Emilian Popescu, *Inscripţiile greceşti şi latine din secolele IV – XIII, descoperite în România*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1976.

[9] Georges Ostrogorsky, *Histoire de l’État Byzantin*, Payot, Paris, 1956, p. 53, cf. Aurelia Bălan-Mihailovici, *Bizanţul şi terminologia instituţională*, în vol. *Poartă spre „sanctuarul” limbii române – Lingvistică şi istorie în studiul lexicului medieval românesc* – Editura ”Minerva”, Bucureşti, 2001, p. 49.

[10] Academia Română, Institutul de Lingvistică *Iorgu Iordan – Al. Rosetti*, ***DOOM***, Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 400. (Grav este faptul că se notează ca primă formă, deci recomandată, varianta cu un singur I, „Isus / Iisus”, fără a se da o explicaţie).

Γαβριηλ (***Gavriil/ Gabriél***), Γαμαλιηλ (***Gamaliil/ Gamaliél***), Μιχαηλ (***Mihaíl/Michaél***),Ναθαναηλ(***Natanaíl/Nathanaél***),Σαμουηλ(***Samuíl/Samuél***)etc.;b) **toponimie**:Βηθεσδα (***Vitesda/ Bethesda***), Βηθλεεμ (***Vitleém/ Bethleém***), prima formă, ***Vitleem,*** stând la baza variantelor populare, prezente în limba română; c) **forme lexicale fixe** cu valoare de interjecţie, folosite în cultul liturgic: αλληλουια (***aliluía/ aleluía***), cu o formă în greaca veche, αλληλουχια, provenită din verbul αλληλουχεω „a fi în conexiune, în legătură cu…”[11]. Interjecţia, folosită în structura ei fixă, provine din sintagma ebraică **hallelù Jah** „lăudaţi pe Domnul – Dumnezeu”[12], formulă frecventă în *Psalmii* lui David, care a pătruns în practica Bisericii Creştine prin filieră greacă, şi apoi latină, cea din urmă fiind preluată şi de slavii din sudul Dunării, în forma ***aleluija***. Întrucât această formulă liturgică, deosebit de importantă prin conţinutul ei, a fost definită în dicţionare ca „exclamaţie care figurează în cântările bisericeşti”[13], fără a fi indicat conţinutul semantic şi natura celor două variante existente în limba română, am considerat că sunt necesare câteva explicaţii pentru înţelegerea valorii şi a vechimii vocabulei în limbajul liturgic. Pentru a susţine provenienţa termenului din slavonă, autorii dicţionarelor au reţinut ca formă de bază, deci recomandată, cea cu **-e-**, *aleluia*[14]*,* în ciuda faptului că în limbajul liturgic, în limba română, este folosită numai varianta *aliluia*, după modul de pronunţare din limba greacă. Filiera de copiere a cărţilor liturgice, aşa după cum o arată şi terminologia muzicală bisericească, este cea grecească, o terminologie „românită” şi statornicită de-a lungul secolelor, după termenul folosit în mărturia făcută de Anton Pann: „Acum, după [i]eşirea *Catavasierului*[15] de subt tipar, va urma *Heruvico-Chinonicarul,* şi fiindcă abonaţii cei ce sânt cu lăcuinţa în depărtate locuri nu-l pot priimi în broşuri, după cum m-am făgăduit a-l trimite, negăsindu-se, adese, ocazioane sigure, vor aştepta până la săvârşirea tomului întreg, şi atunci îl vor priimi fără zăbavă, aflându-se acum dintr-însul patru coli [i]eşite de subt tipar” (p.216)[16]. Redăm din

[11] D. Dimitrakos, NOEL (*Noul Lexicon Ortografic Explicativ*), Atena 1970, cf. Lorenzo Rocci, *Vocabolario Greco-Italiano,* Roma, 1981, s.v. αλληλουχια (allilouia şi alelouchia, în transcriere).

[12] Dagobert D. Runes, *Dicţionar de Judaism*, Bucureşti, 1997, cf. Ioan Mircea, *Dicţionar al Noului Testame* (DNT)*,* Bucureşti, 1984, s.v. *aliluia*.

[13]Al. Ciorănescu, *Dicţionarul Etimologic al Limbii Române* (DER), *Dicţionarul Explicativ al Limbii Române* (DEX), *Mic Dicţionar Enciclopedic* (MDENC.), Ediţia a II-a, Bucureşti, 1978, s.v. *aleluia.*

[14] DER, DEX, MDENC, DOOM.

[15] **Catavasier** = carte ce cuprinde *catavasiile*, adică prima strofă ce se cântă din una sau mai multe cântări ale unui *canon,* definit ca „poem religios de mari dimensiuni, alcătuit de regulă din nouă ode sau cântări”. *Dicţionar de termeni muzicali* (DTM), „Editura ştiinţifică şi enciclopedică”, Bucureşti, 1984, s.v. *canon* şi *catavasie.*

[16] Anton Pann, *Irmologhiu sau Catavasier* (care coprinde în sine toate *Irmoasele* sau *Catavasiile* sărbătorilor împărăteşti de peste an, *Troparele*, *Condacele* şi *Exapostelariile*). Tipărit întru a sa Tipografie de muzică bisericească, Bucureşti, 1846. „*Românit* şi dat la lumină cu binecuvântarea Înalt Prea-Sfinţitului şi de Dumnezeu alesului Arhipăstor şi Mitropolit al Ungrovlahii[i], Prea-Cinstit şi Ecsarh al Plaiurilor şi Loco-Ţiitor al Chesarii[i] Capadochiei şi cavaler a feluri de ordine, D. D. Neofit”. *Termenii muzicali folosiţi de Anton Pann sunt prezenţi şi astăzi în limbajul bisericesc şi sunt explicaţi din punct de vedere etimologic prin influenţa directă grecească: **irmos,** cu pl. **irmoase** < gr. ειρμος „legătură” = prima strofă, numită şi *tropar* din fruntea fiecărui poem sau canon; **irmologhiu** sau (învechit) **irmologhion** = carte în notaţie muzicală bizantină care cuprinde catavasii, luminândele Învierii şi alte doxologii folosite la praznice; *catavasier*. DTM, s.v. *catavasier* (2); **tropar** < gr. τροπος „mod, caracteristică a ceva”= cea mai veche, scurtă şi simplă formă imnografică care se cântă sau citeşte la începutul sau sfârşitul unor părţi ale slujbelor (utrenie, vecernie, slujba ceasurilor etc.). Cf. DTM, s.v. *tropar*; condac < gr. κοντακιον = „cântec bisericesc scurt prin care se aduc laude unui sfânt sau se arată însemnătatea unei sărbători; din sl. *kondaku”* (DEX); sau parte principală (sintetică) a unui imn-acatist care face deschiderea ideatică, dezvoltată în partea ce urmează condacului, numită **icos <** gr. ηχος şi nu οικος (v. DTM), *icosul* având o structură fixă din punct de vedere formal (13 intrări) ce se deschid cu verbul *a se bucura* la imperativ, în gr. χαιρε, cu care sunt preamăriţi sfinţii, începând cu Maica

„întruducere", adică din introducerea de la *Heruvico – Chinonice* din *Duminecale partea 1,* ultimele versuri: „Ca cei ce pre Împăratu, Împăratul tuturor voim să priimim, Pre Cel nevăzut, încunjurat de cetele îngereşti, *Aliluia, aliluia, aliluia*"[17]. După opinia noastră cele două variante, *aliluia* din greacă şi *aleluia*, intrată prin filieră latină, sunt două forme foarte vechi, datând din perioada, aşa zisă „obscură", a mileniului I, la sfârşitul căruia forma latină în **-e-** a fost preluată, după creştinarea lor, şi de slavii din sudul Dunării, odată cu mulţi alţi termeni liturgici, existenţi în structura limbajului bisericesc, format în cadrul bine organizat al episcopatelor din sudul şi nordul Dunării[18]. Cea de-a doua interjecţie, care la origini este un adverb, αμην (***amín / amén***) este definită în dicţionare astfel: „(În texte religioase sau în practica Bisericii Creştine, folosit ca formulă de încheiere) Adevărat, aşa să fie!", explicaţie urmată imediat de indicarea etimologiei, „din slavonul *aminû"*[19]*,* cu o excepţie care aparţine lui Al. Ciorănescu, în DER, unde primul etimon indicat este din mediogreacă. În ceea ce priveşte semnificaţia, avem două sensuri bine precizate, detaşate unul de celălalt, cu valori ce schimbă poziţia termenului în structura propoziţiei, aşa încât afirmaţia „formulă de încheiere", prezentă în dicţionarele explicative, îşi pierde valabilitatea. În primul sens, ***amin*** este folosit cu valoare adverbială şi adesea, se repetă însoţind verbele *dicendi* (***a zice, a spune),*** pocedeu folosit de Iisus cu scopul de a întări cele afirmate, spre a atrage atenţia întru luarea aminte a tuturor celor care Îl ascultau. Aşa dar trebuie reţinut faptul că în *Noul Testament* întâlnim frecvent sintagma, *amin, amin zic vouă*…ce reproduce varianta grecească „αμην, αμην, λεγω υμιν" (amin, amin, lego ymin) adică „adevărat, adevărat, zic vouă" (Ioan, 5, 19)[20]. Notăm un singur exemplu în care apare şi numele literei *iota*, socotită cea mai mică din alfabetul grecesc, alături de un alt semn grafic, numit *cirtă*, ambele fiind amintite spre a atrage atenţia tuturor, asupra respectării, în cele mai mici amănunte, a celor afirmate, în *Legea Nouă*. „Că *adevărat* zic vouă: Înainte de a trece cerul şi pământul, *o iotă* sau *o cirtă* din *Lege* nu va trece, până se vor face toate" (Matei, 5, 18)[21]. Întâlnim şi o formă substantivată, ce are la bază modelul grec, ο Αμην, cu valoare de supranume al Mântuitorului, având acelaşi sens de *adevăr*, dar este articulat şi scris cu majusculă. „Acestea zice Cel ce este *Amin*, Martorul cel credincios şi adevărat, începutul zidirii lui Dumnezeu" (*Apocalipsa*, 3, 14)[22]. Cu sensul de dorinţă de împlinire a unei acţiuni, pe care o redăm prin sintagma „aşa să fie", îl găsim în doxologii sau în rugăciuni. „Hristos, Cel ce este peste toate Dumnezeu, binecuvântat în veci. *Amin* !"(Romani, 9, 5)[23]. Chemarea Sfintei Treimi, în momentul de început al rugăciunii, se încheie prin adăugarea acestei vocabule cu valoare adverbială: „În numele Tatălui şi al Fiului şi al Sfântului Duh şi acum şi pururea şi în vecii vecilor, *amin*".

Domnului (v. *Acatistul Bunei Vestiri*). Definiţia din DEX limitează şi denaturează mult înţelesul: „Cântare bisericească la slujba utreniei < ngr. ikos" ? ; **exapostilarie** < gr. εξαποστειλαρια (exaposteilaria) imnuri de preamărire ce se cântă în diferite momente ale slujbelor, în dumineci şi sărbători sau la sfârşitul utreniei sau vecerniei, fiind numite şi **luminânde**, după modelul sl. *svêtilna*.

[17] Anton Pann, op.cit. p. 35.

[18] Aurelia Bălan-Mihailovici, *Bizanţul şi geneza vocabularului spiritualităţii creştine*, în *Studii Teologice*, seria a II-a, anul XLV, nr. 1-2, ianuarie – aprilie 1993, p. 110 – 120 .

[19] DEX, MDENC.

[20] Ioan Mircea, DNT, s.v. *amin.*

[21] *Biblia* sinodală, ediţia 1991, cf. şi varianta diortosită de Î.P.S. Bartolomeu: „Că *adevăr vă grăesc*: Înainte de a trece cerul şi pământul, nici o *iotă* sau o *cirtă* din *Lege* nu va trece până ce toate se vor împlini". *Noul Testament*, Bucureşti, 1995.

[22] Ioan Mircea, DNT, s.v. *amin.*

[23] *Biblia* sinodală, 1991.

Un alt aspect de natură lexicală, ar fi acela al respectării formelor primare, în cazul în care termenul s-a impus direct prin împrumut dintr-una din limbile-sursă. Ne vom opri la câteva exemple dintre cele mai frecvente, în care termenii folosiţi în biserică s-au îndepărtat de forma corectă cu care au fost cunoscuţi secole de-a rândul. Termenul *molitvă* îşi are originea clară în termenul similar din slavonă, **molitva,** „o rugăciune specială care se face la cererea credincioşilor în diferite împrejurări, dar şi înaintea unor Sfinte Taine ale Bisericii (spovedanie, botez, preoţie, cununie etc.)". Variantele populare ale termenului sunt: *molitfă, moliftă, molidvă, molivdă*[24] şi altele. Majoritatea contextelor ilustrative, din dicţionarul academic menţionat, conţin forma corectă, adică literară, folosită până astăzi de cler şi de credincioşii care participă activ la viaţa religioasă. Aberaţia de a abandona un termen literar, corect, trecându-l în fondul învechit, deşi el este în uz, aparţine normei „academice" actuale care recomandă varianta coruptă *moliftă*, iar forma corectă, *molitvă*, o trece ca variantă învechită, deci nerecomandabilă[25]. În schib, cartea care cuprinde rugăciunile sau *molitvele*, numit *molitveanic*, în limba veche, şi *molitvénic*, în limbajul curent, după termenul slavon *molitvenik,* a devenit în DLR, *molitvelnic*, unde îşi păstrează rădăcina cu **-v-**, dar apare un **-l-**, fără nici o motivaţie, în afara influenţei variantelor regionale: *molitfelnic, molitfenic, molitevnic, moliftelnic*, ultima variantă a fost preluată şi de editorii cărţilor de cult, care se străduiesc să ţină pasul cu recomandările specialiştilor, deşi aceştia sunt în afara sferei culturii teologice şi ca atare nu acordă nici o atenţie unei astfel de cercetări. Dacă urmărim istoria tipăriturilor cu caracter liturgic în perioada 1650-1850, în mod special cele din Ţara Românească, din Câmpulung-Muscel, Curtea de Argeş, Râmnicu-Vâlcea, Târgovişte şi Braşov, constatăm o excepţională consecvenţă în păstrarea formelor primare, corecte, pe baza cărora cititorul instruit putea să ştie care a fost modelul care a stat la baza traducerii sau adaptării termenilor respectivi.

O altă rezolvare ciudată, pe care o găsim în DOOM, o constituie omisiunea totală a formelor folosite în limbajul liturgic, la indicativ prezent, pers. I, a II-a şi a III-a a verbului *binecuvânta*, formă calchiată după verbele: gr. ευλογειν (eulogein), lat. *benedicere* şi paleoslavul *blagosloviti*. La origine verbul românesc este un compus din adverbul *bine* + verbul *cuvânta* şi este folosit cu sensurile: 1. (Despre preoţi sau părinţi) A invoca puterea divină spre ocrotirea cuiva; *a blagoslovi*. „*Binecuvintează-mă*, tată, şi rămâi sănătos". Creangă, *Poveşti* (ediţie 1890) p. 274, ap. DA[26]; 2. (Despre Dumnezeu) A răspunde rugăciunii credincioşilor, dând binecuvântarea Sa prin ocrotire şi ajutor. „Dumnezeule, …*mă binecuvintează,* milostivule Părinte !" Drăchici, *Robinson Cruzoe* (ediţie 1835), p. 61, ap. DA; 3. (În doxologii) A lăuda, a slăvi, a preamări. „*Să binecuvinteadze* în toată vremea pre Domnul" *Biblia* (1688), p. 8, sau „Cântări sfinte *binecuvintează* iubirea Lui." Marcovici, *Datoriile omului creştin* (ediţie 1839), p. 2, ap. DA. Această variantă, corespunzătoare celor trei persoane ale indicativului sau conjunctivului prezent, folosită în cultul creştin ortodox de la începuturile slujirii în limba română până astăzi, provine dintr-o formă mai veche a verbului ***cuvânta***, varianta ***cuvinta,*** folosită în paralel, de unde verbele, *binecuvânta* şi *binecuvinta*. Folosirea paralelă a celor două forme a dus la apariţia unor uşoare diferenţieri semantice, variantele verbale învechite, cu **-i-**, au rămas în cultul liturgic, cu sensurile pe care le-am indicat, în timp ce (*bine) cuvânta* sau *(rău) cuvânta* au primit o nuanţă semantică suplimentară, de natură laică, aceea de *a vorbi* bine (de bine) sau rău (de rău). Două exemple cu forma învechită, *cuvinta*: „Doresc *să cuvinţi* mai

[24] *Dicţionarul Limbii Române* (DLR), tomul VI, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1967, s.v. *molitvă.*
[25] *DOOM*
[26] Academia Română, *Dicţionarul Limbii Române* (DA), tomul I, partea I (A – B), Bucureşti, 1913, s.v. *binecuvânta.*

încolo în lucrul acest." Petru Maior, *Istoria*, p. 264, ap. DA, sau „Între altele se *cuvintează* …că sunt străin şi nu s-au cuvenit să fiu eu Mitropolit". Antim, *Predice* (ediţia 1886), p. XXVIII, ap. DA ; „Adevărat graiu *cuvintează*". *Catalogul manuscriptelor româneşti,* II, p.108, ap. DA. Impunerea unei singure forme, fără a se ţine seama de istoria limbii este o gravă eroare, ducând la o simplificare ce sărăceşte şi urâţeşte, în acelaşi timp, înţeleapta limbă românească, plăsmuită în spaţiul sacru al gândului smerit.

Acest lucru poate fi remarcat şi în fixarea ca termen literar a variantei, *colind* [27], forma de neutru în locul subs. fem. *colindă,* cele două forme având multă vreme aceeaşi frecvenţă, fapt reliefat în toate dicţionarele în care articolul-titlu este *colindă*[28]. Forma *colind* este explicată ca un derivat regresiv de la verbul *colinda* şi a fost trecută ca articol-titlu în DEX, fiind socotită o formă de bază, etimologică.[29] Trebuie menţionat faptul că autorii dicţionarelor explicative şi etimologice româneşti, la capitolul etimologie, s-au inspirat din teoriile lingviştilor străini, aceştia fiind străini[30], nu numai de cultura românească, ci şi de, sau mai ales de istoria Bisericii, una dintre principalele instituţii ale Imperiului Bizantin care a funcţionat, fără întrerupere, până astăzi. Aşa se explică preluarea, fără discernământ, a etimologiei cuvântului *colindă* din slavonul *koleda, kolenda,* glosată ca „prima zi a anului", termen pe care slavii l-au luat, la rândul lor, din lat. *calendae* „întâia zi a lunii ianuarie"[31], explicaţie care nu include sensul adevărat al termenului *colindă,* al cărui conţinut semantic e strict legat de sărbătorile religioase. Împărţirea anului bisericesc, precum şi împărţirea pe zile, cu numele fiecărei perioade din lună sunt înregistrate cu claritate în lucrările referitoare la vieţile sfinţilor sau în pravile. Se ştie că începutul anului bisericesc este marcat la 1 septembrie. „În zioa dentâiu de-nceput, *indictiona* anului. La râmleani iaste rândul de-ncep anul din *indiction* şi *indiction,* pre limba lor, să dzice *poruncă* şi *arătătură*". Dosoftei, *Vieţile Sfinţilor*, septembrie 4^{v} (a. 1675), ap. DA. Sigur că termenul provine din lat. *indictio,-onis*, mediogr. ινδικτιων, preluat şi de slavi, *indiction,* fără să fie aceasta singura sursă etimologică, aşa cum apare în dicţionare. Pentru a clarifica semantismul termenului, *colindă*, folosit în loc de „cântare" sau alt nume, redăm un context din *Pravila* lui Matei Basarab: „*Calande* să chiamă ceale zeace zile ale lunii dentâi; *nome* să chiamă ceale doauăzeci de zile; iar *idi* să chiamă ceale treizeci"[32]. Deci se păstra şi la noi, după modelul calendarului roman, împărţirea zilelor lunii iar *calande*-le cuprindeau, în contextul nou, creştin, primele zece zile ale lunii ianuarie, când se sărbătorea Anul Nou dar şi Naşterea Domnului, ambele vestite şi prin cântări. Se ştie că până în sec. al IV-lea (mai precis până la Constantin cel Mare, cel care a recomandat tuturor creştinilor ca sărbătorirea Crăciunului, să se facă la dată fixă, unică pentru toţi, 25 decembrie, ziua zeului soare, „natalis solis", înlocuită cu *Natalis*

[27] DOOM

[28] DA, Al. Ciorănescu, DER, MDENC.

[29] DEX

[30] Berneker, *Slavische Worterbuch*, p. 544-545; Miklosich, *Die slavischen Elemente im Rumunischen,* Viena, 1886, p. 25, cf. id. *Lexikon*…, p. 229; A. Cihac, *Dictionnaire d'étmologie dacoromaine*, vol. II, p. 69; G. Meyer, *Die slavischen, serbichen und rumänischen Lehnwörter*…, p. 196; A. Byhan, *Die alten Nasalvokale in den slavischen Elemente des Rumänischen*, p. 314; S. Romansky, *Lehnvörter lateinischer Ursprungs im Bulgarischen,* p. 112; M.Vasmer, *Russisches etymologisches Wörterbuch*, p. 606, ap. Al. Ciorănescu, DER.

[31] DA, DEX., Ciorănescu, DER, MDENC., *Scurt dicţionar etimologic al limbii moldoveneşti* (SDEM), Chişinău, 1978, s. v. *colindă*.

[32] Matei Basarab, *Îndreptarea legii*, ediţia S.G. Longinescu, Bucureşti, 1912, p. 292.

Domini[33]) în Biserica Orientală numită şi primară, *Naşterea Domnului* era prăznuită odată cu *Epifania* sau *Botezul Domnului*, la 6 ianuarie, tradiţie păstrată şi astăzi de bisericile din Ierusalim, Sf. Munte Atos şi de pravoslavnicii din Rusia şi Serbia. În acest interval de zece zile, numite *calande*, se recitau sau se cântau imnele de slavă aduse lui Dumnezeu (*colindele*). Un argument lingvistic, foarte serios al vechimii termenului moştenit din latină, îl formează prezenţa lui în macedo-română, *colindă*, dar şi în megleno-română, *cólidă*, la care se adaugă forma cu rotacism, *corindă*, moştenită din latină, în sistemul fonetic arhaic, caracteristic zonei Maramureşului : „Să fii, gazdă, sănătoasă, De la noi cu o *corindă,* De la Domnu cu dobândă"[34]. Şi ceea ce înclină şi mai mult balanţa este lista derivatelor pe care numai limba română le are, semnul sigur al vechimii termenului în limbă şi al împrumutului lui de către popoarele creştinate din zonă, în jurul anilor 1000, şi nu invers cum, paradoxal, indică lucrările lexicografice.

Dintre multele evoluţii incorecte, din punctul de vedere al istoriei termenilor, atât din perspectiva gramaticală, cât şi cea semantică, dar acceptate şi repede răspândite prin mass-media, punem în discuţie numele sărbătorii *Învierii Domnului, Paştile* şi nu „*Paşte(le)*" (DOOM, p. LIX). Articolul-titlu din orice dicţionar trebuie să înregistreze forma de singular a cuvântului, în cazul nostru este o excepţie, cele mai multe dicţionare au înregistrat forma de pl. *Paşti*[35], acesta fiind numele corect al sărbătorii, după forma de singular, *Paşte*, formă provenită din latină, *Pascha-ae* < mgr. Πασχα, cuvânt care, la rândul lui, are la bază forma ebraică, *Pesach* „trecere", cu semnificţia „sărbătoare, în cultul mozaic, a aniversării ieşirii poporului evreu din robia egipteană, sub marele proroc, Moise", sărbătoare ce a coincis şi, uneori, coincide şi astăzi cu *Învierea Domnului,* o altă trecere, cea de la moarte la viaţă, şi prin Iisus Hristos, de la viaţa perisabilă (pământească) la viaţa veşnică. Pentru a fi separate cele două sărbători, de natură diferită, sărbătoarea Învierii este redată în toate limbile de civilizaţie creştină la plural: fr. *Pâques*, sp. *Pascuas*, it. *Feste Pasquali*, engl. *Easter Holidays*, germ. *Ostern*, etc. În limba română s-a făcut o separare a celor două forme, din necesitatea practică de a se evita omonimia cu verbul *a paşte* (mai ales în formula nefericită „Paşte fericit"), iar poporul le-a separat şi prin conţinuturile semantice deosebite, care au intrat în numeroasele expresii şi imprecaţii, pe care le găsim atestate în toate dicţionarele explicative. În DOOM sunt înregistrate ambele forme, cea primară de singular, *Paşte*, cu pluralul *Paşti,* formă prezentă în paranteză şi explicitată, prin antepunerea adjectivului (*Sfintele Paşti*). Alăturarea celor două forme, fără explicaţia necesară a alegerii uneia dintre cele două, ca recomandabilă, indiferent de natura cuvântului, va duce inevitabil la constatarea că forma preferată este varianta, deci poziţia secundară, căci fără explicaţie cele două variante sunt egale. Aşa stau lucrurile în cazul de faţă, când forma primară de singular, *Paşte,* cu un anume semantism, este preluată şi generalizată, adesea ca unica formă.

Am încercat prin această deschidere spre analiza terminologiei ecleziale, din punct de vedere istoric şi etimologic, să atrag atenţia tuturor celor interesaţi de buna înţelegere a conţinuturilor învăţământului şi practicii religioase, indiferent de natura

---

[33] Aurelia Bălan-Mihailovici, *Istoria culturii şi civilizaţiei creştine*, Editura „Oscar Print", ediţia a III-a, p. 128.

[34] G. Alexici, *Texte din literatura poporană română*,…Editura autorului, Budapesta, 1899, vol. I, p. 145.

[35] DLR (P- păzui), MDENC., DEX, Ion M. Stoian, *Dicţionar Religios* , Editura „Garamond", 1994. * Dicţionarele care indică în articolul-titlu forma de plural, *Paşti,* indică cea de-a doua formă *Paşte*, care este un singular, simţit şi ca plural, drept variantă, prin care cititorul avizat ştie să o evite sau să o folosească cu sensul ei adecvat de „sărbătoare iudaică" (v. Lazăr Şăineanu, *Dicţionar Universal al Limbei Române*, Craiova, 1922, s. v. *Paşti* ; August Scriban, *Dicţionaru Limbii Româneşti*, Iaşi, 1928, s. v. *Paşte*.

instituţiilor (şcoală, Biserică sau academie) deoarece fără o interacţiune sau colaborare, în scopul stabilirii adevărului şi a respectării valorilor fundamentale, credinţa şi limba, tezaurul spiritual, lăsat nouă de înaintaşi, va sfârşi într-o cumplită anarhie, numită *postmodernitate*.

În chip de concluzie, o constatare a filosofului de la Păltiniş, Constantin Noica, pe marginea lucrării lui Platon, *Republica*, unde se subliniază faptul că dezordinea cronică a societăţii ţine de dezordinea interioară a individului, datorită educaţiei prea relaxate care se dădea tinerilor, idee pe marginea căreia Constantin Noica, pe bună dreptate, adaugă: *Toate roadele pământului se plivesc de buruieni, numai omul e lăsat să intre în viaţa matură pe jumătate plivit*.[36]

[36] Constantin Noica, *Cuvânt prevenitor* la ediţia Platon, *Opere*, vol. V – *Republica* – colecţia *Clasicii filosofiei universale*, Bucureşti, 1986, p. 12.

PARTEA I

SESIUNE DE COMUNICĂRI ŞTIINŢIFICE: CADRE DIDACTICE

LIMBĂ, LITERATURĂ, DIDACTICĂ

SECŢIUNEA

LIMBA ENGLEZĂ

The Correctness of the „Acquis Communautaire" Translation – Condition to its Effective Implementation

Conf.univ.dr.Violeta Negrea
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

1. ENLARGEMENT OF THE EUROPEAN UNION

When the countries of Central Europe freed themselves from Communism, and it became clearer and clearer that integration into the structures of the European Union became the objective of these countries, more and more problems raised: the course of the reform and its costs, security and migration, etc. Overall, however, the policy of the EU has been supportive to the challenges of the economic and social reform. The opening of the inner-German border and the fall of the Berlin Wall were clearly indicating a major look of further measures to support reforms, including the creation of the European Bank for Reconstruction and Development (EBRD) – designed to play a significant role in the transition in Central and Eastern Europe, and the opening up of Community programmes in education, training and technology.

At the Summit in Strasbourg in December the European Council enforced commitment to the coordination of assistance for the newly come nations in Europe. It followed the creation of PHARE programmes which was meant to implement economic and aid measures to support the process of reform in Poland and Hungary, in particular by "financing or participating in the financing of projects aimed at economic restructuring" Assistance was extended to the more eastern countries that were added. Romania had to wait another year before being admitted, owing to the unclear situation following the 1990 elections and miners movement.

The decision to offer Association Agreements to Romania and Bulgaria underlined clearly the policy of the Community towards the countries of Central Europe which set out on the course of the reform.

The Association Agreements became the basic legal instruments of the relationship between the European Union and the associated countries of Eastern Europe. They state the responsibilities of the Community and of the Member States that were ratified by the European Parliament and by the European Council.

The objectives of the agreements cover the most important elements of any strategy towards the full integration of the countries into the European Union and provide certain markers against which to measure performance.

The Preamble
Objectives of the agreement
Title I general principles of the agreement
Title II: political dialogue
Title III free movement of goods

- *Chapter 1: industrial products*
- *Chapter 2: agriculture*
- *Chapter 3: fisheries*
- *Chapter 4: common provisions (trade protection instruments)*

Title IV: movement of workers, establishment, supply of services

- *Chapter 1. movement of workers*
- *Chapter 2: establishment*
- *Chapter 3: supply of services*
- *Chapter 4: general provisions*

Title V: payments, capital, competition and other economic provisions, approximation of laws

- *Chapter 1: current payments and movement of capital*
- *Chapter 2: competition and other economic provisions*
- *Chapter 3: approximation of laws*

Title VI: economic cooperation
Title VII: cooperation in the prevention of illegal activities
Title VIII: cultural cooperation
Title IX: financial cooperation
Title X: institutional, general and final provisions

(Alan Mathew, Recreating Europe – The European Union's Policy towards Central and Eastern Europe; Cambridge University Press, 1998)

Enlargement is a win-win process, as it is necessary to complete the reintegration of the European Continent and to ensure peace and stability on it. But it will also bring economic benefit for the new Member States. Integration is a process which is to transform CEE countries into normal middle-income European countries after more than 45 years of central planning and separation. The internationalization of the associated countries must go well beyond their integration into the European structures. The associated countries have to decide their own political and economic policies and achievement is done only by accession.

Enlargement to include the CEE countries is meant to lead to a stronger European Union, with stronger political influence in the world and a stronger economy. The flexibility beyond the core policies of the Union is also meant to determine the development of new policies. The centralization of power to Brussels will be effectively controlled by the growing influence of the regions and an increase in their own power. The future of the Continent depends on the success of enlargement and for this reason it must be the central objective of European policy in the coming decade.

2. ACCESSION PROBLEMS, STRATEGIES AND THE ACQUIS COMMUNAUTAIRE

The most important objective of accession strategy is the transforming the economies from centrally-planned dictatorship to market economy democracies. The achievements in the area of the democratic process proved to be somewhat less difficult and less controversial than economic and social reforms. In all the associated countries free and fair elections led to normal changes of the governments. The one-party system is evolving as different parties gain and lose their support, leading to shift in alliances and government crises.

In economic area, the progress has been also remarkable. Much of the dynamism that the economies have shown has been due to the expansion of an entrepreneurial private sector. The associated countries have all introduced measures to ensure that legislation is progressively adopted, but legal problems are considerable, partly because of the shortage of legal experts in the associated countries and partly because of the relatively restricted assistance which the Member States of the Community and the Community institutions can make available, but also because of the difficulties of the acquis communautaire translation.

The Union aimed at helping the associated countries meet their requirements – namely the existence of a functional market economy, the ability to understand the competitive pressures inside the Union and the stability to take on obligations of membership (*the acquis communautaire*).

Specific strategies to prepare for accession were set by the applying countries. Systems have been developed to make sure that new legislation conforms to EU law, and timetables were drawn up for the adoption of the key pieces of legislation. But the adoption of the *acquis communautaire* is likely to be a complex process, as it is not simply a legal approximation of legislation. It is changing both the legal framework in which society and economy operates and revolutionizes the institutions of the state. Each piece of legislation involves a transition until citizens or economic operations adapt completely to it. Associated countries need to review their strategies periodically, decoding more resources to them and tightening up timetables. They are also supposed to discuss their negotiating position between themselves to make sure that there is some common position on the macro politics of transition period, even though different countries need to be considerable lobbying of the Member States in order to get this positions accepted by the Union. The associated countries are to develop plans to inform the public of the needs and implications of accessing to the Union. Certain social groups need particular attention. The business community in each country needs to be helped to understand and plan for the changes which will come before and at accession. Much of this work falls to the correct understanding of the acquis communautaire

3. THE ACQUIS COMMUNAUTAIRE

The body of European Community Laws is known as the „*acquis communautaire"* (the term acquis comes from the French **acquérir (acquire)** it

includes the *treaties, regulations,* and *directives* passed by the European institutions and the judgments of the European Court of Justice. The term is mostly used referring to the preparations of the candidate countries to join the European Union, as they must adapt, implement and enforce it. It is constantly evolving and consists of:

- content, principles and political objectives of the treaties
- applied legislation of the treaties and the case law of the Court of Justice
- declarations and resolutions adopted by the Union
- common foreign and security policy items
- justice and common affairs legislation
- international agreements of the Community and of the member states in the field of the Union's activity

„*The acquis communautaire"* must be adopted entirely before joining the European Union, any derogation is granted only in exceptional conditions. he chapters of the acquis are:

free movement of goods	transport policy
free movement of persons	taxation
freedom to grant services	economic and monetary union
free movement of capitals	statistics
company law	social politics and employment
competition policy	energy
agriculture	industrial policy
fisheries	small and medium sized enterprises
science and research	consumers and health protection
education and training	cooperation in the field of justice and home affairs
telecommunication and information technology	customs union
culture and audio-visual policy	external relations
regional policy and coordination	common foreign and security policy
structural instruments	financial control
environment	financial and budgetary provision

The fundamental requirement for the candidate states to EU is that they adapt their legislation to the *acquis communautaire* in force. For our country, the *European Institute of Romania* is assigned to ensure the legal, technical and linguistic revision of the translated texts that are supposed to meet the stylistic, content accuracy.

5. STANDARD PHRASE SAMPLES of PRIMARY and SECONDARY EUROPEAN UNION LEGISLATION

English	Romanian
Freedom, democracy and respect for human rights	Libertate, democraţie, respectarea drepturilor omului şi libertăţilor
National laws/legislation and practice	Legislaţie şi practică naţională
Common positions, joint actions and common strategies	Poziţii comune, acţiuni comune, strategii
The weel established case-law of the Court	Jurisprudenţa constantă a Curţii
The costs incurred by the governemtns ... and the Commission of the European Communities, which have submitted observations to the Court, are not recoverable. Since these proceedings are, in so far as the parties to the main proceedings are concerned, in the nature of a step in the proceedings pending before the national tribuna, the decision on costs is a matter for that tribunal.	Cheltuielile pretinse de către guvernele, precum şi de către Comisia Comunităţilor Europene, care au prezentat observaţii Curţii, nu pot face obiectul unei rambursări. Intrucât procedura are, în ceea ce priveşte părţile în acţiunea principală, caracterul unui incident ridicat înaintea Instanţei naţionale, este de competenţa acesteia să se pronunţe cu privire la cheltuielile de judecată.
Initiation of proceedings before the Court	Sesizarea Curţii
Cause lists:	Lista cauzelor şi rolul cauzelor
Substance of the cause	Cu privire la fond
Costs	Cu privire la cheltuielile de judecată
Legal remedy	Cale de atac
To come within the exception	A cădea sub incidenţa excepţiei
The Commissiona shall be assisted by the X Committee esteblished by Decision Y	Comisia este asistată de Comitetul X înfiinţat prin decizia Y
The Commission shall be assisted by a (advisory) (implementation) (management) (regulatory) committee (of an advisory nature) composed of the representatives of the Member States and chaired by the representatives of the Commission	Comisia este asistată de un comitet (consultativ) (de aplicare) (gestionare) (de reglementare) format din reprezentaţii statelor membre şi prezidat de un reprezentant al Comisiei.
A Commiittee X, hereinafter referred to as the *Committee* shall be set up, consisting of representatives of the Member States and chaired by a representative of the Commission	Se constituie Comitetul ,X, denumit în continuare *Comitet* format din reprezentaţii statelor membre şi prezidat de un reprezentat al Comisiei
It shall consist of representatives of the Member States with a representative of the	Este format din reprezentanţii statelor membre şi este prezidat de un reprezentat

Commission of a Chairman	al Comisiei
The Committee shall adopt its rules of procedure	
Where the procedure laid down in thei Article is to be followed, matters shall be referred by the Chairman, either on his own initiative or at the request of the representative of a Member Stzate, to the Committee X (herteinafter called the Committee)	Dacă trebuie urmată procedura prevăzută în prezentul articol, comitetul X denumit în continuare comitet, este sesizat de preşedinte, fie la iniţiativa acestuia, fie la cererea reprezentatului unui stat membru
The representative of the Commission shall submit (to the committee) a draft of measures to be adopted	Reprezentatul prezintă Comisiei (comitetului) un proiect cu măsurile ce urmează să fie adoptate
The Committee shall deliver its opinion on such measures (on the draft9 within a time limit which the chairman maz lay down (within the limit set by the Cahairman) according to the urgency of the matter, (if necessarz by taking a vote) (within a period of two months)	Comitetul îşi dă avizul cu privire la aceste măsuri (acest proiect) în termenul pe care preşedintele îl poate stabili în funcţie de urgenţa subiectului în cauză, (dacă este necesar prin votare) (în termen de două luni)
Opinions shall be adopted by a majority of X votes	Avizele se adoptă cu o majoritate de X voturi.
The opinion shall be delivered by the majority laid down in Article ... () of the Treaty in the case of decision which the Council is required to adopt on a proposal from the Commission.	Avizul este admis cu majoritate a prevăzută în art .... alin.()...din tratat pentru deciziile pe care Consiliul trebuie să le adopte la propunerea Comisiei
The Chairman shall not vote.	Preşedintele nu participă la vot.
The opinion shall be recorded in the minutes; in addition, each Member State shall have the right to ask its position recorded in the minutes.	Avizul este consemnat în procesul verbal; în afară de aceasta, fiecare stat membru are dreptul să solicite ca poziţia sa să fie consemnată în procesul verbal.
The Commission shall take the utmost account of the opinion delivered by the committee.	Comisia ţine seama în cea mai mare măsură de avizul emis de comitet.
It shall inform the committee of the manner in which its opinio has been taken into account.	Aceasta informează comitetul despre modul în care avizul este luat în considerare.
The Commission shall adopt measures which shall apply immediately.	Comisia adoptă măsuri care se aplică imediat (cu aplicare imediată)
However if these measures are not in accordance with the opinion of the Committee, they forthwith be communicated by the Commision to the Council.	Cu toate acestea, dacă nu sunt conforme cu avizul comitetului, aceste măsuri sunt de îndată comunicate Consiliului de către Comisie.
The Commission shall adopt the measures	Comisia adoptă măsurile preconizate (şi

envisaged (and shall implement them immediately) if thea are in accordance with the opinion of the committee.	le pune imediat în aplicare) dacă acestea sunt conforme cu avizul comitetului.
In that event of the Commission may defer application of the measures which it has been adopted for no more than one month from the date of such communication.	In acest caz Comisia poate să amâne aplicarea măsurilor adoptate cu cel mult o lună de la data comunicării acestora.
The Council, acting by a qualified majority, may take a different decision within the time limit (referred to in the previous paragraph.(within one month)	Consiliul, hotărând cu majoritate absolută de voturi, poate să ia o decizie diferită în termenul prevăzut în paragraful anterior (termen de o lună)
The Commission shall (may) defer application of the measures which it has decided for the a period to be laid down in each act adopted by the Council, but which may in no case exceed three months from the date of ccommunication.	Comisia amână (poate amâna) aplicarea măsurilor pe care le adoptă până la un termen ce va fi stabilit în fiecare act ce urmează să fie adoptat de Consiliu, dar care nu poate să depăşească în nici un caz trei luni de la data comunicării.
If, on the expiry of the period to be laid down in each act to be adopted ba the Council under this paraghraph but which in no case exceed three months from the date of the referrasl to the Council, the Council has not actewd, the proposal measures shall be adopted by trhe Commission, (save where the Council has decided against the said measures by a simple majority)	Dacă, la expirarea unui termen care va fi stabilit în fiecare act ce urmează să fie adoptat de Consiliu în conformitate cu prezentul alineat, dar care nu poate să depăşească trei luni de la data prezentării la Consiliu, acesta nu hotărăşte, măsurile propuse fiind adoptate de Comisie, (cu excepţia cazului în care Consiliul s-a pronunţat împotriva acestor măsuri, cu majoritate simplă)
If the council has not adopted any measures within X of the date on which the matter is referred to, the Commission shall adopt the proposed measures and shall implement them immediately unless the Council has voted against the measures by simple majority.	Dacă, în termen de X de la data la care i-a fost prezentată propunerea, Consiliul nu adoptă nici o măsură, Comisia adoptă măsurile propuse şi le pune în aplicare de îndată, cu excepţia cazului în care Consiliul s-a pronunţat cu majoritate simplă împotriva măsurilor în cauză.
If the measure emvisaged are enot in accordance with the opinion of the committee, or no opinion is delivered, the Commission shall, without delay, submit to the Council a proposal relating to the measures top be takenm and shall inform the European Parliament	Dacă măsurile preconizate nu sunt conforme cu avizul comitetului sau în absenţa avizului, Comisia prezintă Consiliului, de îndată, o propunere cu privire la măsurile ce trebuie luate şi informează Parlamentul European cu privire la aceasta.

If the European Parliament considers that a	Dacă Parlamentul European consideră că

proposal submitted by the Commission pursuant to a basic instrument adopted in accordance with the procedure laid down in art.... of therâ Treaty exceeds the implementing powers provided for in that basic instrument, it shall inform the Council of its position.	o propunere prezentată de Comisie în temeiul unui act de bază adoptat în conformitate cu procedura prevăzută la art. ... din tratat depăşeşte competenţele de punere în aplicare prevăzute de actul de bază, acesta informează Consiliul cu privire la poziţia sa.
The Council may, whre appropriate in view of anz such posiition, act ba qualified majority on the proposal, within a period to be laid down in each basic instrument but which shall in no case exceed three months from the date of referral to the Council.	Consiliul, poate, dacă este cazul, în conformitate cu o astfel de poziţie, să hotărască cu majoritate absolută cu privire la propunere, într-un termen care va fi stabilit în fiecare act de bază, dar care nu trebuie să depăşească în nici un caz trei luni de la dat prezentării la Consiliu.
If within that period the Council nhas indicated by qualifiued majority that it opposes the proposal, the Commision shall re-examine it. It may submit an amendment proposal to the Council, re-submit its presentation as a legislative proposal on the basis of the treaty.	Dacă în acest termen Consiliul a Indicat, cu majoritate absolută, că se opune propunerii, Comisia o va reexamina. Comisia poate să reprezinte Consiliului o propunere legislativă pe baza tratatului.
If on the expiry of that period the Council has neither adopted the proposed implementing act nor indicated its oposition to the proposal for the impelemânting measures, the proposed implemenbting act shall be adopted by the Commission.	Dacă, la expirarea acestui termen, Consiliul nu a adoptat măsurile de aplicare propuse şi nici nu şi-a exprimat opoziţia faţă de propunerea de aplicare, acestea sunt adoptate de către Comisie.
The Commission shall notify the Council and the Member States of any decision regarding safeguard measures.	Comisia comunică statelor membre şi Consiliului orice decizie cu privire la măsurile de salgavdare.
(It may be stipulated) that before adopting this decision the Commission shall consult the Member States in accordance with procedures to be determined in each case.I	(Se poate stipula) că înainte de adoptarea deciziei, Comisia consultă statele membre în conformitate cu procedurile care urmează să fie stabilite în fiecare caz.
Any Mamber State may refer the Commission s decision to the Council within a time limit to be determined in the act (within the basic instrument in question.	Orice stat membru poate prezenta Consiliului decizia Comisiei într-un termen care urmează să fie stabilit în actul (de bază) respectiv.
The Council, acting by a qualified majority, may confirm, amend or revoke the decision adopted by the Commission.	Consiliul, hotărând cu majoritate absolută, poate să confirme, să modifice sau să revoce decizia adoptată de

	Comisie.

If the Council has not taken a decision within a time limit to be determined in the act in question, the decision of the Commission is deemed to be revoked.	Dacă, în termenul stabilit în actul respectiv, Consiliul nu ia o decizie, hotărârea Comisiei se consideră revocată.
Alternatively, it may be stipulated in the basic instrument that the Council, acting by quaylified majority, may confirm, amend or revoke the decision adopted by the Commission and that, if the Council has not taken a decision within the above mentioned time-limit, the decision of the Commission is deemed too be revoked.	De asemenea, în actul de bază se poate stipula că, hotărând cu majoritate absolută, Consiliul poate să confirme, să modifice ori să revoce decizia adoptată de Comisie şi, în cazul în care Consiliul nu a adoptat o decizie în termenul menţionat anterior, decizia Comisiei se consideră revocată.

Text Grammar – The Path to Real Text Identity in Translation

Lect.univ.dr.Daniela Ionescu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Abstract:

Text linguistics is meant to shed new light on the comprehension and the translational approach to texts. When translation of non-literary texts comes into play, text (re)construction is based on a set of dynamic (discourse) parameters (relevance, information, intentionality, intertextuality, cohesion and coherence) which are structured according to the grammatical restrictions proper to register, genre and aim of the text author. Texts published in English medical journals may provide a telling example as to how source text grammar may correctly and consistently concur to a professionally managed process of translation, where tense choice, aspect, reference and modality are intimately involved.

1. Text parameters
2. Grammar structure in the text: **reference**, tenses, aspectual markers, modality, structuring of coherence and cohesion principles in the text, text progression factors.
3. Illustration (case study)
4. Conclusions (translation – as a step forward towards text comprehension and text re-production)

1. General characteristics of informative texts

Within the usual criteria for distinguishing syntactic, semantic and pragmatic (subjective) information we can mention the following:"syntactic information" means the components of information proper (or information structure of the text), semantic information means the relevance of the components of information to reality; and pragmatic information means their relevance to the users. As to the way in which the information components are organized or structured within a text, this depends on the type and content of the text. For instance, the order of occurrence of the information units is determined by the inverted-triangle principle of organization as it is usually called in books on journalism. The most important components of the story come first, then those of secondary and tertiary importance, and so on. Knowing this information, the reader derives information about the components of information from the mere placement order of the items. This is a fairly clear example of pure **syntactic discourse information** (cf. J. Kinneavy, 1971: 90-91).

a. **Exploratory texts** do not display the precise formulations that scientific and informative discourses exhibit, even when the formulations vary. Actual exploratory discourse is more likely to appear in speech rather than in a written form. However, when this does occur in a printed form, it is like a transcription of some exploratory/inductive discourse which unfolds in a panel (dialogued) discussion, not in

a monologue format. There may be flashbacks during the discussion as an attempt to clarify a point and these irregularities contribute to the dialectics of the overall exploratory discourse. Flashbacks and intuitive jumps are as necessary to dialectic as its orderly deductive or inductive progress. The **path of progress** in an exploratory discourse is paved with such flashbacks, associations of ideas, deductive thoughts and small bits of narratives/descriptions as well.

What is the *grammar* of an exploratory text? Obviously, it must contain referential elements or indexical expressions, but stress is not laid on them, what is important is what happens to those referents in the discourse. Therefore, the verbal (i.e. "verb phrase") system is what ultimately counts in the exploratory discourse. Verbs and their tenses contribute to the progress of the text and we know in what way the aspectual types of predications: states, activities, accomplishments and achievements may contribute to the realization of eventive or non-eventive predications or how those predicates that are devoid of an interval (states, achievements) can be recategorized in context.

What makes a text exploratory? – features

What makes a text purely informative/referential? – features

Is there any competing/contentious territory between the two – that both must share by definition or not?

b. The grammar of i**nformative/referential texts** regards a relatively high frequency of referential expressions: pronouns, anaphors, cataphors, indexical expressions (adverbs, demonstratives); and emphatic pronouns, reflexives to a lesser extent; occurrence of state predicates (existential and presentational), enumerations (series of nominals, usually complex nominals with a BP or used in the singular, as a mass, uncount noun; tenses are uniformly used, mainly the simple present, present perfect or past tense are most frequent in informative texts. These three different tenses make the text progress from past to present including or excluding the present, as the case may be. Apart from the tense system, modality substantially contributes to the epistemic dimension of the text, a feature that is decisive in the exploratory rather than in the informative text. In terms of syntax, focus is laid on simplicity of expression, although the adverb system is quite richly represented. again adverbs show the epistemic, not the deontic modality, as the researcher – author of the text is interested in expressing the results of the study in an exploratory, presumptive or merely documentary and informative rather than in an evaluative manner.

Language has immediate/unmediated reference to reality (concrete meaning vs. figurative/metaphorical meaning). From the semantic point of view, the result would be an "objective" or neutral, denotative style, whereby the correspondence between referents (objects, things referred to) and words (referends) is literal, but grammatical choices as such heavily determine style. With regard to syntax, we can speak of an embedded or complex, a simple, a heavily loaded pronominal style. Morphemic stylistic differences arise when there is a heavy "affix" or a complex nominal phrasal style. Stylistic characteristics are drawn from the whole spectrum of components of language. They even extend into metalanguage sometimes.

As to the typical form of scientific discourse, the current one is the (encyclopaedic) monograph, however, at present, the scientific article (published as a journal article) is the current path of scientific communication.

Objectivity of science stems from the scientist's (and author's) constant attempt to reproduce reality as accurately as possible in producing the scientific discourse. The article is the representation of packed information in a limited space (a few pages in a journal). Therefore, it avoids repetition whatsoever, although, to some information theorists, for any code to be intelligible, as a mere sequence of signs, some redundancy is necessary (Shannon, m, 13, quoted in Kinneavy, 1971: 174). Along the same line of required redundancies in a text, Mills&Walter (1962) give five basic rules for technical writing at the beginning of their book: "*at the beginning and end of every section of your report, check your writing according to the principle: First tell the reader what you are going to tell him, then tell him, then you tell him what you've told him*". (Mills&Walter, 13-14, 23).

The semantic component of scientific/information discourse: presented in a simple, familiar and concrete manner

Grammatical components of scientific style: avoidance of the 1st person pronoun, heavy use of the 3rd person pronouns, passive instead of active voice, heavily modifying nominal expressions: adjectives turned into adverbs, nouns turned into adjectives, verbs turned into adverbs (morphemic features of scientific style), graphemic features (statistics, numerical illustrations, comparisons, graphs, diagrams); high level of formality, lack of colloquialisms (no more!!), in medical English – on the contrary, a marked sense of familiarity in certain analytical articles (ex.).

Classic scientific discourse: formal, objective, plain, avoiding colloquial expressions

Modern/current scientific discourse: more familiar, more creative, linguistically, or derivationally (borrowings from the press style),

What is the effect of this new style?? In terms of discourse progress

Referring expressions: are members of a closed system. There are a number of limited possibilities for referring to people or other entities: proper names, noun phrases with lexical content, and pronouns of different types. As in other languages, English has got a limited possibility to refer to objects in the real world, the more so in scientific texts. Contrastively, Romanian may have a few equivalent expressions to be studied later. For instance, the very beginning of a medical (informative) text sounds as follows in the original language:

(1) "*Epidemiological studies examining the association between coffee consumption and risk of myocardial infarction have been inconclusive*" (cf. *JAMA*, *The Journal of the American Heart Association*, March, 2006). If we are to turn this sentence into Romanian, the referring expressions would have to be slightly more explicit than in the source language: "*Studiile epidemiologice care au aratat asocierea dintre consumul de cafea si riscul de infarct miocardic nu au dus la un rezultat clar"*. In the Romanian version, the subject NP must be associated with the definite article, the post-modifying ING form must be rendered by a relative pronoun (with a cataphoric function). In fact,

in English, apart from the lexical nominal phrases that obviously denote what they denote, there is no pronoun, no anaphoric element, and these nominals are devoid of any determiner. The bare plural nominal is the subject of the main clause and the very first nominal of the first sentence of the quoted article, with no other preamble or introduction. In Romanian use of a bare plural in this position would not be acceptable.

Further on, use of referring expressions other than lexical nominal phrases in the scientific text is hardly existent at all. This is so because the structure of a scientific text is highly organized according to the textual rules of coherence, cohesion, informativity, intentionality, acceptability, situationality, and intertextuality (R. de Beaugrande & W. Dressler, 1981). The organization of a text also affects the form and interpretation of referring expressions. The form of a referring expression may signal continuity, or a break in continuity. Breaks in continuity may coincide with new themes or episodes, or, more locally, with changes of direction or point of view (progress of discourse). The clearest distinction is between full NPs and pronouns. Full NPs are often used where pronouns would have been possible, and indeed expected in a simple continuity account. The full NPs occur at points where the discourse shifts in some way. Proper names are also meant to "break" the continuity of discourse, thus introducing a new entity which later on may become "familiar" and can serve as antecedents to be referred to by use of some pronominal anaphora or by an emphatic pronoun.

Pronoun IT – neutral; deictic pronoun – THAT - indicating non-proximate reference; both may contribute to a shift in the discourse, they are used in different reference units (with respect to different referents).

Another prediction of the linear continuity account is that a long gap between mentions of a referent triggers a full NP. Pronouns have a little coding material, they are not strong enough to access an antecedent that is relatively far away. But what really matters is discourse continuity. In texts with one central character/ referent, reference to that particular character may be made at any time with an ordinary pronoun, even if there have been significant interruptions (Whitaker&Smith, 1985). In scientific texts, similarly to press texts, nominal and pronominal reference are sometimes used to convey different degrees of prominence, with nominal reference indicating "semantically prominent" information. Carlotta Smith (2003: 149) notes that nominal expressions tend to appear at discourse peaks. The form of a referring expression encodes the familiarity status of a referent. In discourse, anaphoric expressions convey referential continuity. Fuller expressions are used to convey discourse shifts, and expressions that code unfamiliarity tend to appear at discourse boundaries. New units are demarcated graphically by paragraph indentation, but boundaries are also marked by use of deictic expressions (either proximal or non-proximal). This tendency is highly apparent in scientific texts with a medical content, where the prediction dimension is a discourse basis for its continuity. Time and space expressions also concur to the realization of centrality or familiarity of the subject, hence prediction follows up logically and naturally in the medical discourse.

What are **the discourse shifts**? What makes discourse discontinuous or dynamic? What contributes to its progress? Reference units, DRT as well.

Referential analysis:

We shall look at two different articles, one published in a scientific journal (*Science*), the other – in a specialized medical journal (*Cardiovascular Research*).

In the first one, the text starts quite canonically, by introducing the referents with an indefinite article:

(2) *"Turning on a gene is a lot more complicated than simply flipping a switch. Oftentimes, the gene is effectively trapped in / chromatin, the complex of DNA and histone proteins that makes up a cell's chromosomes, and thus hidden from the transcription factors needed to activate its expression. BP New results have now identified a critical histone modification that opens up / chromatin so that / gene expression can take place."*

The function of the indefinites in the text above is mainly introductory/presentational, even if it is placed in a specifying position as to a modifier (a cell's chromosomes). On the other hand, BP's have the function of generalizing over the property described or event mentioned in the text (i.e. *new results have now identified* …). As for the use of the zero article and omission of the article, these are instantiations of the author's (and reader's as a potential interlocutor) familiarity with regard to reference which ultimately contributes to building up the presuppositional frame of the text under discussion.

The first sign of discourse shift in this short paragraph is realized by a complex adverbial and nominal cluster: *thus* [*hidden]* …- anaphoric pronoun "*its*" from "*its expression*". Both indexical expressions are proximal in the sense that they refer to the gene, which is trapped in chromatin (a substance), hidden from the transcription factors that are needed to activate the expression of the gene (its expression). The next and last sentence of the first paragraph already introduces a new theme in the organization of the text: …*a modification that opens up chromatin so that gene expression can take place*. The sporadic use of the definite article in the above text is accounted for by the recoverability of reference (i.e. the anaphoric meaning of the definite article). Definite articles and deictics share the semantic property of definiteness: they introduce referents that hearers or readers are usually expected to be able to identify uniquely on the basis of the co-textual, contextual or world knowledge that they share with the producer of the message. Definite expressions are therefore normally used to indicate the existence of a precise and recoverable match between the words of a text and some aspect of the relevant textual, situational, societal or cultural context, or, ultimately, of the world at large (Leech, 1969: 193; Quirk *et al*. 1985:265, 362). The basic function of the definite article *the* is to indicate that the referent of the noun phrase in which it is included is uniquely identifiable within the contextual or general knowledge shared by addresser and addressee.

3. Deixis and reference in medical research texts

Scientific texts are not only based on language, they also incorporate statistics, graphs, comparative figures, drawings, pictures, etc. Therefore, they play or push the limits of language, breaking rules but retaining coherence and practically building the texts on coherence and cohesion. A special interplay between text and pictures or between text

and drawings and graphs is created and readers are called upon to decode this interplay so as to comprehend the right meaning of it, to understand the reference units extracted from both visual and verbal information a certain complementarity is created between language and image. Unlike image, language is not polysemous, it is a fixing way of reflecting reality. language practically anchors the image by pinioning its meaning in words and in what words signify. In a scientific text, language and image or any other graphic elements relay, they stand in a complementary relationship and merge into a higher level message. Therefore, it is not only the explicitly verbal referential element that builds on the denotative framework in a specialized text, as the presumably specialized reader can infer referential or informative data from the imaging texture as well. Captions also have the function of clarifying or confirming the referential "power" of graphs, photos or tables (as in the medical article on Cholesterol... in the Journal of the European Society of Cardiology (*Cardiovascular Research*). What is heavily loaded with information or rather – with connotative information – is the juxtaposition of language and image in a text. Images have an iconic or indexical function, they symbolise and denote the meta-language dimension of the scientific text. It is in this way that a phoric reference is realized, according to earlier studies in pragmatics (Martin, (1992) Eggins (1994)).

In this study I took into consideration the endophoric type of reference, which is internal to the text and can be realized by anaphoric and cataphoric reference as well as the esphoric and exophoric reference; the former occurs when a word or phrase links to another mention of the same referent within the same noun phrase, the latter type makes reference to the immediate spatio-temporal context (or context of situation) in which the text is being realised, for example through deixis. For instance, in the article on "*Cholesterol...*", the author(s) make use of the indexical adverb "here" when referring to the test described in the article proper, therefore, the spatial specification refers to the editorial space in the medical journal. Later within the body of the article, before passing on to a next chapter or idea, the same authors anaphorically use the pronouns "we" and "our" in "our data", so as to inclusively suggest their point of view on the key idea about "cholesterol and EDHF signaling". Therefore, the context of situation makes use of verbal or endophoric expressions (anaphora and cataphora) and of non-verbal or exophoric elements (cf. Martin, *Types of phora*, 1992). Anaphors and cataphors are extremely useful in constructing the coherence and cohesion dimensions of the text. Moreover, they also contribute to building up a certain perspective or point of view on the respective issue, hence, the subjectivity side of the text, extensively described by C. Smith (2003).

Frequent use of other syntactic and lexical tools in scientific English should be listed so as to highlight the variety of forms and strategies of structuring texts targeted to special goals. These are the highly descriptive and overt, explicit expressions (such as the titles, headlines, subtitles, captions, diagrams and tables), or presentational phrases, e.g.: *such as, for instance, this suggests that....*placed in a focus position.

In the fragment below, the exploratory and informative components of the text seem to be matching so as to serve the purpose of the article: reconfirm the effect of cholesterol-rich membrane domains in EDHF signaling. The mere structuring of the article segments shows the exploratory perspective; the subtitling headings are: introduction, experimental procedures, results, discussion.

Here are a few referential elements that construct the informative dimension of the text:

the exophoric use of the adverb "again", the esphoric use of the demonstrative "these" in "these reductions", as a NP referred to internally, anaphoric use of the definite article "the", referring to the phases of sham-incubated controls, presentational VP "see below", referring to one of the images inserted into the text, or manner-comparison with a presentational meaning (*as compared to*), cataphoric relative clause, manner-informative-indexical adverb: "by contrast", extensive use of complex nominals, highly specialized-medicine-bound, as part of the medical jargon:

(3) *When BP aortic rings were exposed to / cholesterol-saturated MBCD, BP EDHF responses were again barely reduced as compared to BP controls (Fig. 1A, middle panel). By contrast, incubation with the cholesterol scavenger MBCD resulted in a substantial suppression of the EDHF response (Fig. 1A, lower panel). fig. 1B illustrates a statistical comparison of the effects of / cholesterol extraction on EDHF-mediated relaxations as well as on BP DEA/NO-induced endothelium-independent relaxations. We observed a slight moderate reduction of BP EDHF-responses in the post-incubation phases on BP sham-incubated and MBCD/cholesterol controls. These reductions were statistically significant for / MBCD/cholesterol treatment but not for BP sham incubations. BP EDHF responses were substantially suppressed after exposure of vessels to cholesterol-free MBCD. ...By contrast, / cholesterol extraction with MBCD failed to affect BP NO-mediated relaxations. / Depletion of membrane cholesterol diminished the EDHF-mediated relaxation induced by the Ca^{2+} ionophore ionomycin, indicating that / cholesterol depletion affects a signalling step downstream of / Ca^{2+} mobilization processes.*

(Cardiovascular Research, Journal of the European Society of Cardiology, volume 64, No. 2, November, 2004: 235-241)

4. A few remarks on the pedagogy of translating scientific texts

When dealing with translation of special language texts, the issue of translation unit length comes into play, as the translator must be fully aware of the contexts of situation affecting the translation. In our case, a medical source text can be divided into "units of progression", which would parallel the incoming target units to the extent to which these are equivalent to the original ones from all points of view. For instance, the introductory segment of a scientific article, unless otherwise marked, must be identified and then the translator will produce a parallel introductory segment which in form and content must correspond to the source one or must co-exists with the source one, in a recognizable manner. In this way the translator can prove control over the translation processes. Obviously, problems such as those related to reference may occur in the act of translation if the translator fails to observe the coherence, cohesion and intertextual properties of text formation in the target language. In Romanian, for instance, an English anaphoric expression of the kind: *this suggests that...* should be rendered as: *acest [fapt], acest aspect/lucru] sugerează că ....* In case the translator opts for "aceasta sugerează că...", the style would become quite bookish and a bit inappropriately obsolete, if we take it that scientific texts nowadays are straightforward, direct, and more familiar in style than they used to be. The translator must be capable to take complete control over the processes of translation by

identifying the "problems" of meaning transfer, structural rendition and transformations (through restructuring or reformulation and rephrasing), equivalence (stylistic and notional/cognitive), to be followed by acceptance of the equivalent as the solution to the translation problem. A conscious application of a translation strategy should be the rule in these cases where the task is translation of a specialized text[1]. I consider that with a specialized text, the translator must check the dictionary or specialized glossary meaning of the terms before proceeding to producing the target text. This endeavour will be coupled with a conscious identification of terminological and translation problems and it will finally lead to the best solution. This may be the best solution because it will be based on extensive and deep-going understanding of the source text in terms of grammar, content, and intentional message.

Selected Bibliography

Gardner, R.&S. Luchtenberg (2000): Reference, Image, text in German and Australian advertising posters, in *Journal of Pragmatics 32, 1807-1821.*

Gutt, E.-A. (2000): Translation and Relevance. Cognition and Context, St. Jerome Publishing, Manchester, UK.

Hatim, B.&I. Mason (1990): Discourse and the Translator, Longman, London, N.Y.

Kinneavy, J. (1971): *A Theory of Discourse*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, N.J.

Neubert, A. and Gr. Shreve (1992): Translation as Text, The Kent State University Press, USA.

Semino, E. (1997): Language and World Creation in Poems and Other Texts, Longman

Schiffrin, D. &D. Tannen, Heidi Hamilton (2001): *The Handbook of Discourse Analysis*, Blackwell, London, N.Y.

Smith, C. (2003): *Modes of Discourse*, CUP

Superceanu, R. (1998): The Rhetoric of Scientific Articles, Editura Orizonturi Universitare, Timisoara.

Thomas, J. (1995): Meaning in Interaction: An Introduction to Pragmatics, Longman, London and New York.

Trosborg, A. (1997): Text typology: Register, Genre and Text Type, Benjamins, vol. 26, 1997.

Wilss, W. (1996): Knowledge and Skills in Translator Behaviour, J. Benjamins P.H., Amsterdam, Philadelphia.

Bibliography

Gardner, R.&S. Luchtenberg (2000): Reference, Image, text in German and Australian advertising posters, in *Journal of Pragmatics 32, 1807-1821.*

Semino, E. (1997): Language and World Creation in Poems and Other Texts, Longman

Kinneavy, J. (1971):

Smith, C. (2003):

Interferenţe dintre limba maternă şi engleză în învăţarea limbii engleze de către străini

Lect.drd.Doina Ivanov
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

1. Achiziţia unei limbi străine (L2)

Achiziţia unei limbi străine (AL2) nu este un fenomen uniform si previzibil. Nu există un singur mod în care subiecţii învaţă o limbă străină (L2). Subiecţi diferiţi în situaţii diferite învaţă L2 în moduri diferite.

Achiziţia unei limbi străine (AL2) este un proces diferit de achiziţia limbii materne (AL1). Este studiul modului în care subiecţii învaţă o altă limbă după ce şi-au însuşit limba maternă. Cercetarea AL2 a încercat să calce pe urmele cercetării AL1, atît în metodologie cît şi in multe alte aspecte pe care le-a tratat. Nu ne surprinde faptul că problema cheie o constituie măsura în care AL2 şi AL1 sunt procese similare sau diferite.

Achiziţia unei limbi străine (AL2) se referă la toate aspectele pe care subiectul trebuie să le stăpînească. Accentul cade pe modul în care subiectul învaţă sub-sistemele gramaticale, cum ar fi negaţia, interogaţia, morfemele gramaticale sau articolul hotărît şi nehotărît. Cercetătorii şi-au îndreptat atenţia spre modul în care subiecţii dobîndesc abilitatea de a comunica şi examinează modul în care subiecţii îşi folosesc cunoştinţele lor pentru a comunica ideile şi intenţiile lor.

Deseori se face distincţia între *competenţă şi performanţă î*n studiul limbii. Conform studiilor lui Chomski (1965)[1], competenţa constă în reprezentarea mentală a regulilor lingvistice, care constituie gramatica internă a vorbitorului-ascultatorului. Performanţa constă în înţelegerea şi producerea limbii. Studiile de achiziţie atît pentru L1 cît şi pentru L2, sunt interesate de modul în care competenţa se dezvoltă. Modul de exprimare al subiectului reprezintă oglinda sistemului de reguli interne. De aceea cercetarea AL2 este despre performanţă; ea este interesată de modul de exprimare actual. Acesta este de fapt dovada a ceea ce se petrece în

mintea subiectului. Una din problemele majore ale cercetării AL2 este în ce masură competenţa poate sa fie dedusă din performanţă.

Rolul limbii materne (L1)

Încă din 1960 se considera că majoritatea dificultăţilor întîmpinate de subiect în învăţarea L2 se datorau L1. Se presupunea că acolo unde există diferenţe între L1 si L2, cunoştinţele de L1 ale subiectului se interferează cu L2, iar acolo unde L1 şi L2 sunt similare, L1 ar ajuta învăţarea L2 în mod activ. Procesul se numeşte *transfer de limbă*. În situaţiile de asemănare între L1 si L2 acest transfer funcţionează pozitiv, iar in cazul diferenţelor el funcţionează negativ. Profesorii erau încurajaţi (ex. Brooks 1960 şi Lado 1964)[2] să se concentreze asupra domeniilor de dificultate create de transferul negativ. Ei insistau foarte mult pe practică pentru a depăşi aceste dificultăţi.

Pentru a identifica aceste domenii mai dificile s-a dezvoltat procedura numită Analiza Contrastiva. Cercetatorii au crezut că dacă se stabilesc diferenţele lingvistice dintre L1 si L2, se pot prezice dificultăţile cu care s-ar confrunta subiectul în AL2. Avea loc o descriere a celor doua limbi şi se efectua o comparare interlinguală. Rezultatul era o lista de trăsaturi ale L2, care, fiind diferite de L1, ar fi constituit domenii dificile în procesul AL2, iar profesorii le acordau o atenţie sporită în programa de învăţămînt. Rezultatele cercetătorilor au dus la mai multe semne de întrebare despre transferul negativ ca factor principal în procesul de AL2. Multe erori gramaticale nu puteau fi explicate de interferenţa L1. Ca urmare a acestor studii rolul L1 a scăzut iar Analiza Contrastivă nu mai era la modă.

Totuşi multe întrebări au rămas fără răspuns. Efectele L1 operau altfel, nu prin transfer. Teoria transferului era legată de un aspect al învăţării L2 ca o serie de obiceiuri, care se puteau dezvolta numai prin practică şi stimulare. Trebuia să se demonstreze că vechile obiceiuri din L1 nu intervin în modul de învăţare a noilor obiceiuri din L2. De aici încercarea de a demonstra că erorile din L2 nu sunt rezultatul interferenţei, ci mai degrabă al nivelului de pregatire al subiectului, al vîrstei, al aptitudinilor, al motivaţiei. Prezicerea potenţialelor erori era posibilă prin analiza contrastivă. Originile ei sunt pedagogice, din nevoia de a preda L2 într-un mod cît mai eficient cu putinţă şi de a preveni erorile. Conform spuselor lui Lado (1957) „profesorul care a făcut o comparaţie între limba străină şi limba maternă a

studenţilor va şti mai bine care sunt problemele reale, cu dificultaţi şi se poate pregăti pentru predarea lor.” [3]

Ideal ar fi ca analiza contrastivă să se bazeze pe categoriile universale (care se pot gasi în toate limbile naturale), care diferă de la o limbă la alta în modul în care sunt realizate.lingvistic.

Input comprehensibil

Pentru a învăţa o limbă straină nu este suficient doar un *input* de date în L2, elevul are nevoie de un *input* comprehensibil. El trebuie să înţeleagă limba străină prezentată, astfel comunicarea este încununată de succes.

Long (1983)[4] ia în considerare cîteva detalii referitoare la modul în care *input* poate fi pe înţelesul elevului. În primul rînd trebuie folosite structurile şi vocabularul pe care elevul le cunoaşte deja. În al doilea rînd elevul trebuie să folosească cunoştinţele sale generale pentru a interpreta limba straină prin folosirea contextelor extralingvistice. În ultimul rînd Long considera modificările interacţionale importante pentru AL2.

Chiar dacă *input* este pe inţelesul elevului, el poate să nu fie procesat de mecanismul intern al elevului. Krashen (1982)[5] afirma ca *input* comprehensibil nu este o condiţie suficientă pentru AL2. Numai în cazul în care *input* este asimilat de elev, are loc AL2. *Input* înseamnă datele din L2 pe care le aude elevul; prin asimilare se inţelege acel segment din L2 care este asimilat.

Se cunoaşte foarte puţin modul în care elevul îşi selecteaza din *input* datele pe care le primeşte. Depinde oare acest lucru de modul în care sunt prezentate datele, de factorii socio-afectivi, cum ar fi motivaţia? Krashen este de părere că acestea acţionează ca un filtru, care controlează cît de multe date din *input* sunt asimilate şi cît de multe sunt excluse.

Referitor la AL2 *input* poate facilita dezvoltarea prin:

1) oferirea de segmente de limbă gata – fabricate pe care elevul le memoreaza şi mai tîrziu le analizeaza
2) ajutarea elevului să construiască construcţii
3) modelarea de forme gramaticale specifice de mare frecvenţă
4) asigurarea că datele din input sunt cu un pas înainte faţă de cunoştinţele existente ale elevului (prin prezentarea de *input* comprehensibil)

5) oferirea unui climat afectiv corespunzător pentru a se asigura că datele din *input* sunt asimilate.

S-a constatat că atît cantitatea cît şi calitatea *input*-ului sunt importante în AL2.

Elevii filtrează *input*-ul primit şi îl raportează la cunoştinţele lor. Aceasta se realizează folosind strategii cognitive generale şi prin aptitudinea lingvistică, cunoscută sub numele de *Gramatica Universală.* Chomsky (1980)[6] descrie aptitudinea lingvistică ca un „procedeu de achiziţie al limbii" care cuprinde cunoaşterea noţiunilor lingvistice universale (*linguistic universals*). Acestea sunt înascute şi îl ajută pe copil să înveţe gramatica limbii la care este expus. Chomsky crede că limbile naturale sunt guvernate de reguli abstracte şi complexe, care nu sunt evidente imediat în exprimare. Copilul posedă un set de principii înăscute, care ghidează procesarea limbii. Aceste principii cuprind *Gramatica Universala* - trasaturi si procese lingvistice care sunt comune tuturor limbilor naturale si tuturor celor care învaţă o limbă. „Procedeul de achiziţie al limbii" al lui Chomsky operează în achiziţia L1. Ideea existenţei aptitudinii lingvistice independente, care determină AL2, este temeinică. Există aşa numitele reguli „esenţiale" care se găsesc în toate limbile naturale. Există reguli specifice pentru o anumită limbă; ele se găsesc numai la una sau două limbi. Ipotezele Universale atestă faptul că este mult mai facil pentru persoanele care învaţă L2 să inveţe regulile „esenţiale" decît regulile specifice. Dacă elevii descoperă că o regulă din L2 nu este în concordanţă cu o regulă universală, vor căuta să o interpreteze în termenii regulii echivalente din limba lor maternă.

Ipotezele despre regulile internaţionale se formează în trei moduri, conform studiilor lui Faerch si Kasper (1983)[7]:

1. prin folosirea cunoştinţelor lingvistice anterioare (cunoştinţele din L1, cunoştinţele existente din L2, sau cunoştinţele din alte limbi);
2. prin deducerea inductivă a noilor reguli din datele *input*-ului;
3. prin combinarea din (1) si (2).

Din publicaţiile internationale de specialitate privind AL2 rezultă că elevii caută să uşureze dificultatea procesului de învaţare a L2 în moduri diferite. Unul este **simplificarea**, prin care elevul încearcă să controleze gama de ipoteze pe care încearcă să le formeze în fiecare stadiu al dezvoltării sale prin restricţionarea formării ipotezelor la acele ipoteze care sunt relativ uşor de format şi vor facilita comunicarea. De exemplu se foloseşte formula *going to* în engleză pentru a exprima viitorul, fiindcă este uşor de învăţat şi de ţinut minte, în comparaţie cu restul

regulilor de formare a viitorului. Simplificarea este evidentă în folosirea unui număr de strategii.

Una din strategii o constituie transferul, care implică folosirea L1 a elevului drept bază pentru formarea ipotezelor despre L2.

Generalizarea implică folosirea cunoştinţelor deja existente din L2 prin extinderea lor la noi forme internaţionale.

Prin toate aceste strategii elevul se bazează pe cunoştinţele asimilate anterior pentru a facilita procesul de învăţare a L2. Totul depinde de preferinţa individuală a elevului şi de nivelul său de pregatire, de proprietaţile lingvistice ale L2 si de contextul procesului de învăţare. Indiferent de strategia folosită simplificarea are loc în procesul de învăţare a L2.

Deducerea este modalitatea prin care elevul formează ipoteze ţinînd cont de *input.* În cazul în care regulile din L2 nu pot fi deduse prin transferul sau generalizarea cunoştinţelor deja existente, elevul va deduce regula din *input*. De exemplu un elev spaniol care invată engleza nu va reuşi să înveţe regula pentru formarea negativului pe baza simplificării. Strategia de transfer va duce la formula *no + V* (ex. *No like milk*). Pentru a ajunge la regula corecta *I don't like milk* elevul spaniol va fi nevoit să apeleze la *input* din L2 pentru a forma ipotezele corespunzatoare.

Bialystok (1983)[8] a identificat trei tipuri de deducere, la care apeleaza elevul în AL2:

1) deducerea din cunoştinţele intuitive (descifrarea cunoştinţelor din L2 prin intuiţie)

2) deducere din alte cunoştinţe (folosind cunoştinţele din alte limbi, în special din L1, şi cunoştinţe generale)

3) deducere din context.

Exemple in acest sens sunt regulile de formare a negaţiei, interogaţiei şi a propoziţiilor relative. Studiile efectuate de specialişti (Adams 1978; Butterworth si Hatch 1978; Wode 1980)[9] cu elevi care învaţă engleza, avînd ca limbă maternă japoneza, spaniola, germana, norvegiana. Iniţial exprimarea negaţiei se caracterizează printr-o negaţie externa, adică particula negativă se ataşează la o propoziţie afirmativă:

Ex: *No very good.*

No you playing here.

I didn't said it.

Cea mai frecventă si mai răspindită negaţie este cea pusă înaintea verbului.

Elevii germani şi norvegieni adaugă negaţia la verbul principal, nu la cel auxiliar. Elevii spanioli sunt tentaţi să folosească negaţia externă. Toţi elevii sunt tentaţi să înceapă cu negaţia *no*, apoi folosesc *not* şi într-o fază urmatoare forma *don't.*

La fel s-a procedat şi la studiile despre interogaţie. Iniţial au fost propoziţii afirmative spuse cu ton ridicat:

Ex: *I am colouring?*

He plays tennis today?

Where you work?

Există diferenţe care pot fi atribuite cunoştinţelor elevilor din L1. Germanii inversează verbul principal *Like you ice-cream?* , alţii preferă întrebările care încep cu *Wh-*

În ceea ce priveşte propoziţiile relative Schumann (1980)[10] şi Gass (1980)[11] au făcut studii şi au examinat evoluţia a cinci elevi spanioli care învaţă engleza. Iniţial pronumele relativ a fost omis (*I got a friend speaks Spanish*), apoi a fost substituit cu un pronume personal (*I got a friend he speaks Spanish*) iar în ultima fază a fost folosit pronumele relativ corespunzator (*I got a friend who speaks Spanish*).

Schmidt (1980)[12] a testat cinci elevi, cu L1 diferite, care au eliminat complementul direct din propoziţiile relative din engleză. Aşa cum o limbă naturală nu permite omiterea subiectului sau a verbului din propoziţia principală (excepţie fac limbile coreană, turcă şi romană, ex. „Plouă"), există limbi naturale care permit omiterea complementului direct din propoziţia principală (ex: limba engleză: *John typed and Mary mailed the letter*), la fel cum alte limbi permit omiterea complementului din propoziţia subordonată (limba chineză).

Astfel elevul trebuie să descopere ce fel de tip de omitere există în L2, şi pînă învaţă corect regula, el va face erori. Schmidt sugerează că limbile internaţionale se supun constrîngerilor universale şi că tiparele ieşite din comun se învaţă mai greu decît cele obişnuite.

Schumann (1978)[13] a observat în studiile sale în SUA, că un adult spaniol a învăţat engleza mult mai greu, datorită distanţei sociale şi psihologice mari între nivelul său şi cel al celorlalţi elevi. El nu a progresat în L2, deoarece forma negativul punînd negaţia înaintea verbului (*no+V)*, interogativul fără inversarea *V+S*, omitea pronumele posesiv, nu folosea formele de plural, iar morfologia verbului era limitată.

Categorii lingvistice universale şi transferul din L1

Teoria marcilor gramaticale oferă o bază pentru rezolvarea unor probleme ale analizei contrastive. Ea poate să ne ajute să explicăm motivele pentru care unele diferenţe dintre limba maternă şi limba ţintă duc la întîmpinarea unor dificultăţi în procesul de invăţare, în timp ce alte diferenţe nu.

Referindu-ne la relaţia dintre teoria formelor marcate si transferul din L1, putem observa că valorile nemaracate ale parametrilor vor apărea în interlingvistică (*interlanguage*) înaintea celor marcate. Se preconizează astfel că nu va avea loc nici un transfer din L1 în L2, atunci cînd L1 are parametrii cu mărci gramaticale.

Cazul evident de transfer este atunci cînd limba maternă are un parametru fară mărci gramaticale iar limba ţintă unul cu mărci gramaticale. Altfel spus, parametrii fară mărci gramaticale sunt cei care pot apărea, dacă cursantul a urmat Gramatica Universală.

Limba maternă (L1)	Limba tintă (L2)		
Interlingvistică			
1 fară mărci gramaticale	fără mărci gramaticale	fără	mărci gramaticale
2 fără mărci gramaticale	cu mărci gramaticale	fără	mărci gramaticale
3 cu mărci gramaticale	fără mărci gramaticale	fără	mărci gramaticale
4 cu marci gramaticale	cu marci gramaticale	fara	marci gramaticale

S-au facut studii despre formele fără mărci gramaticale din L1, care sunt transferate în limbile străine şi forme cu mărci gramaticale din L1, care nu sunt transferate în limbile străine.

Transferul formelor fără mărci gramaticale din L1

Zobl (1984)[14] a observat că transferul funcţionează doar ca „ o măsură de evaluare auxiliară", adică elevul revine la cunoştinţele sale din L1 atunci cînd regula din L2 este confuză, obscură sau neclară. El rezolvă problema astfel în special, dacă regula echivalentă din L1 este fară forme marcate. De exemplu, poziţia adverbelor variază în diferitele limbi. Elevul va reveni la cunoştinţele din L1 pentru a rezolva problema de AL2, deci în situaţii fara forme marcate. Pentru Zobl influenţa L1 va fi simţită numai la regulile periferice unde nu sunt categorii universale, sau doar tendinţe foarte slabe. Transferul poate apărea atunci cînd construcţia din L1 este fără forme marcate, însă teoria lui Zobl permite şi transferul formelor marcate.

Atunci cînd o anume regulă din L2 este obscură şi cu forme marcate, deci nu poate fi dedusă cu uşurinţă de intuiţia elevului, acesta va apela din nou la L1 pentru a transfera chiar şi o regulă cu forme marcate pentru a rezolva problema sa de AL2. Condiţia pentru a avea loc transferul nu constă în faptul că L1 are o construcţie cu forme marcate ci L2 are.

Eckman (1977)[15] a afirmat că transferul este evident atunci cînd forma din L1 este nemarcată iar forma din L2 este marcată. Teoria sa confirmă că formele cele mai dificile de învăţat din L2 sunt cele care sunt atît diferite de L1 cît şi cu forme marcate mai multe decit L1.

Un exemplu îl reprezinta perechea de sunete /t/ si /d/ în engleza şi germană. Contrastul de sunete se remarcă în engleză la începutul cuvîntului (*tin – din*), la mijlocul cuvîntului (*betting – bedding*) şi la sfîrşitul cuvîntului (*bet – bed*). În germană contrastul este evident numai în poziţia frontala şi medială, lipsind la poziţia finală. Englezii care învaţă germana nu întîmpină dificultăţi în învăţarea formei marcate la poziţia finală, însă cursanţii germani care învaţă engleza vor întîmpina greutăţi în însuşirea contrastului cu forme marcate din limba ţintă.

Kellerman (1984)[16] a observat că în cazul în care există un şablon în L1 care corespunde

unui stadiu de dezvoltare universal în AL2, elevul avansează mult mai repede spre acel stadiu, decît cei care nu au modelul respectiv în L1 (de exemplu englezii care învaţă L2 suedeza omit prima fază de negaţie preverbala, deoarece L1 nu conţine acest şablon). Situaţia inversă este de asemenea posibilă. Dacă L1 are un şablon nefiresc care corespunde unui stadiu de dezvoltare anterior, progresul este încetinit. Astfel este cazul cursanţilor spanioli care învaţă L2 engleza şi care întîmpină greutaţi la negaţia pre-verbală, fiindcă aceasta există în L1.

Non-transferul formelor cu forme macate din L1

Există argumente ale unor specialişti din care rezultă că acele aspecte cu forme marcate din L1 nu sunt transferate în L2. Kellerman (1979)[17] sugerează că subiecţii tind să evite corespondenţele unu-la-unu dintre L1 şi L2 în cazurile cînd sensurile nu par prototipice, chiar dacă pot apărea erori. El a exemplificat aceasta cu sensul verbului *break* în olandeză şi engleză, ambele limbi folosesc verbul respectiv atât tranzitiv cât şi intranzitiv. Subiecţii danezi care învaţă L2 engleza acceptă ambele utilizări la început. Acest lucru se poate datora faptului că ei transferă din olandeză, sau poate pentru că ei răspund evidenţei ambelor utilizări din datele L2. Mai tîrziu ei resping propoziţiile englezeşti care exemplifică folosirea intranzitivă a *break*, cu mărci gramaticale, după care acceptă din nou ambele utilizări, cu şi fără forme marcate. Kellerman numeşte fenomenul acesta „comportamentul în formă de U", iar tiparul erorilor este cu suişuri şi coborîşuri pe parcursul procesului de învăţare. Acest studiu demonstrează că la început subiecţii transferă iniţial atât caracteristicile cu forme gramaticale cât şi cele fară ele, în timp ce la nivel avansat de studiu ei nu mai transferă caracteristicile cu forme marcate.

O dovadă mai puţin ambiguă pentru evitarea formelor marcate în transferul din L1 este oferită de Zobl (1984). El a testat folosirea construcţiei *How many....* la subiecţii francezi L1 care învaţă engleza L2. Limba franceză permite extragerea subiectului modificată de *combien*:

Combien voulez-vous d'oranges?

Combien d'oranges voulez-vous?

In timp ce limba engleză nu permite acest lucru:

**How many do you want oragnes?*

How many oranges do you want?

Zobl argumenteaza că non-extragerea reprezintă regula fară forme marcate, iar extragerea regula cu forme marcate.

Liceras (1983)[18] a inverstigat locul prepoziţiei la finalul propoziţiei, situaţie permisă in limba engleză, la subiecţii englezi care învaţă spaniola, unde nu este permis acest lucru. Liceras a constatat că 43% din subiecţii de L1 engleză au pus prepoziţia la finalul propoziţiei in limba spaniolă la nivelul începători (erau pregătiţi să transfere o formă marcată din L1), deşi la nivelul mediu şi avansat construcţiile cu marci gramaticale au fost respinse in general.

Dovezile pentru lipsa transferului formelor cu mărci gramaticale sunt mixte. White (1984) consideră ca subiecţii transferă construcţiile cu forme marcate din L1 în L2. Mai mult de atât, ea sugerează că odata stabilită forma cu mărci gramaticale din L1 in L2, este greu de modificat, datorită faptului că apare fosilizarea.

În concluzie teoria mărcilor gramaticale oferă cîteva ipoteze despre rolul transferului in AL2, fără să existe însă o concordanţă in privinţa naturii precise a interacţiunii dintre trăsăturile din L1 şi L2 din punctul de vedere al categoriilor lingvistice universale.

Cîteva dintre opiniile în acest sens sunt urmatoarele:

1. Subiecţii transferă formele fără forme marcate din L1 atunci cînd formele corespondente din L2 prezintă forme marcate.
2. Efectul L1 se va observa mai puternic la regulile periferice în L2.
3. In general, formele marcate, nu se transferă în L2, în special cînd L1 posedă atât constructii cu forme marcate gramaticale cât si fără.
4. Formele marcate pot fi transferate la nivelul începătorilor în AL2.
5. Un tipar din L1 care corespunde unei categorii lingvistice universale poate accelera sau încetini AL2, depinde dacă corespondenţa este cu un tipar care apare mai devreme sau mai tîrziu în procesul de dezvoltare.

Unele probleme legate de ipotezele universale

Se presupune intuitiv că AL2 este cel puţin parţial determinată de factorii pur lingvistici ai L1 si L2. Ipotezele universale încearcă să explice modul în care aceşti factori operează în L2. Se presupune că există o legătură între limbile universale (vazută fie din prespectiva Gramaticii Universale [GU] sau a problemelor universale, tipologice) şi AL2, şi anume acele trăsături care sunt universale sau indică o tendinţă puternică de a fi universale vor fi învăţate mai uşor şi ca atare mai la început.

Trebuie luate în considerare unele probleme şi anume:

1. Categoriile lingvistice universale trebuie văzute ca nişte categorii cu valabilitate psiholingvistică dacă vor fi considerate ca determină AL2. Aceasta înseamnă că ele sunt universale datorită modului în care gîndeşte mintea umană. Această abordare stă la baza conceptului lui Chomsky de Gramatică Universală (GV) ca o facultate înascută in minţea omului. Explicarea termenului de categorii lingvistice

universale înăscute exclude explicaţiile alternative care ar putea fi în egală măsură valide.

Gramatica Universală separă limba de funcţia sa primară care este comunicarea. Teoria lui Chomsky pune bariere în faţa lumii reale: competenţa este separată de performanţă, competenţa gramaticală de competenţa pragmatică, achiziţia de dezvoltare, esenţa gramaticii de gramatica periferică, fiecare separînd în mod abstract ceva de modul de utilizare al limbii. Acest aspect nu este acceptat de mulţi cercetătatori ai procesului de AL2, cum ar fi Halliday (1978)[19] şi Cook (1985)[20].

2. O problemă legată de (1) se referă la distincţia dintre „achiziţie" şi „dezvoltare". Există doua lucruri, care trebuie menţionate şi anume cum se pot separa cele două procedee, deoarece nu se cunosc care sunt aspectele de învaţarea limbii care ţin de facultatea de limbă şi care ţin de facultăţile cognitive. Cînd se descrie şi se explică procesul de AL2 se iau în considerare *toţi* factorii determinanţi pentru a ajunge la o concluzie cuprinzătoare. Să se restrîngă investigaţia numai la categoriile lingvistice universale ar însemna să se accepte oferirea unei singure părţi din întreg.

3. Teoria lui Chomsky de Gramatică Universală se bazează pe argumentul „lipsă de stimul". Chomsky a argumentat ca input-ul era degenerat şi de aceea nu putea oferi o bază de date adecvată pentru stabilirea parametrilor unei limbi.. Aceasta ipoteză s-a dovedit a fi nefondată. Ulterior Chomsky a argumentat că ipotezele care conduc la date nu pot explica achiziţia limbii, datorită lipsei feedback-ului negativ. Subiectul nu va avea nici o posibilitate să afle dacă şi-a format o ipoteza greşită. Astfel, Chomsky argumentează că trebuie să existe constrîngeri pe baza carora se pot forma ipotezele, astfel încît să-l împiedice pe subiect sa-şi formeze ipoteze care ar cere feedback negativ. Aceasta ar însemna că subiectii nu fac erori de genul:

- *We explained the girl the answer.* (Am explicat fetei răspunsul)

ceea ce este exclus.

4. Kellerman (1984) se referă la „formele marcate" cum ar fi esenţialul faţă de periferic, frecvenţa tipologică, complexitatea, simplitatea, claritatea limbajului. Nu este surprinzător că aceleaşi fenomene sunt clasificate fară forme marcate de un cercetător şi cu forme marcate de catre altul. White (1984), de exemplu, consideră omisiunea

subiectului in propoziţie drept o forma cu mărci gramaticale, în timp ce Hyams (1983) o considera o formă fără mărci gramaticale. De asemenea există pericolul învîrtirii în cerc: un parametru fără mărci gramaticale se fixeaza la început, în timp ce un parametru care se fixează la început este fără mărci gramaticale. Ca urmare toată aceasta ipoteză are o valoare îndoielnică pentru cercetarea empirică.

5. Ultima problemă este de natură metodologică. Chomsky s-a preocupat de descrierea şi explicarea termenului de *competenţă.* Cercetătorii procesului de AL2 sunt preocupaţi să ducă la bun sfîrşit cercetarea empirică, care trebuie să-i implice în examinarea de *performanţa.* Se pune întrebarea care tip de performanţă oferă cea mai bună fereastră pentru a privi competenţa. Majoritatea cercetărilor se bazează pe judecata gramaticală.

Anexa cu indicele menţionate in articol

1 Chomski, N. 1965. Aspects of the Theory of Syntax.Cambridge, Mass.: MIT Press.
2 Brooks, N. 1960. Language and Language Learning. New York: Harcourt Brace and World.
3 Lado, R. 1957. Linguistic Across Cultures: Applied Linguistics for Language Teachers. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan.
4 Long, M. 1983a. „Native Speaker/non-native speaker conversation and the negotiation of comprehensible inupt." Applied Linguistics 4/2: 126-41.
5 Krashen, S. 1982. Principles and Practice in Second Language Acquisition. Oxford: Pergamon.
6 Chomski, N. 1980. „On cognitive structures and their development: a reply to Piaget' in M. Piatelli-Palmarini (ed.). Language and Learning. London: Routledge and Kegan Paul
7 Faerch, c. And G. Kasper. 1983c. „On identifying communication strategies" in Faerch and Kasper (eds.) 1983a.
8 Bialystok, E. 1983a. „Inferencing : testing the „hypothetis-testing" hypothesis" in Seliger and Long (eds.) 1983
9 Adams, M. 1978. „Methodology for examining second language acquisition" in Hatch (ed.) 1978a.; Butterworth, G. and E. Hatch. 1978. „A Spanish-speaking adolescnet's acquisition of English syntax" in Hatch (ed.) 1978a.
10 Schumann, J. 1980. „The acquisition of English relative clauses by second language leraners" in Scarcella and Krashen (eds.) 1980
11 Gass, S. 1980. „An investigation of syntactic transfer in adult second language learners" in Scarcella and Krashen (eds.) 1980
12 Schmidt, M. 1980. „Coordinate structures and language universals in interlanguage" Language Learning 30: 397-416.
13 Schumann, J. 1978a. The Pidginization Process: A Model for Second Language Acquisition. Rowley, Mass.: Newbury House.
14 Zobl, H. 1984. „Cross-lanuage generalizations and the contrastive dimension of the interlanguage hypothesis" in Davies and Criper (eds.) 1984.
15 Eckman, F. 1977. „Markedness and the Contrastive Analysis Hypothesis". Language Learning 27: 315-30.
16 Kellerman, E. 1984. „The empirical evidence for the influence of the L1 in interlanguage" in Davies and Crisper (eds.) 1984.
17 Kellerman, E. 1979. „Transfer and non-transfer: where are we now?" Studies in Second Language Acqusition 2: 37-57
18 Liceras, J. 1983. „The role of Intake in the Determination of Learners' Competence". Paper presented at the Tenth University of Michigan Conference on Applied Linguistics.
19 Halliday, M. 1978. Language as a Social Semiotic. London: Edward Arnold.
20 Cook, V. 1985. „Universal Grammar and second language learning." Applied Linguistics 6/1: 2-18.
21 White, L. 1984. „Markedness and Parameter Setting: Some Implications for a Theory of Adult Second Language Acquisition." Mimeograph, McGill University.

Utopie vs. antiutopie în literatura britanică a secolului XX

Lect.drd.Tudor Iordachescu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Problema cea mai spinoasă legată de aceste două concepte este definirea corectă a genurilor. Pentru că utopia a cunoscut, de-a lungul timpului, numeroase interpretări, vom porni din două perspective, complementare din punctul de vedere la operelor abordate aici: cea literară şi cea sociologică.

Utopiei i s-au asociat o serie de sensuri, dintre cele mai diverse uneori, însă primul şi cel mai comun este sensul de dicţionar: vis zadarnic, himeră, proiect care nu are nici o şansă de realizare. Sensul nu este lipsit de o nuanţă uşor peiorativă şi poate este vorba despre acea nuanţă care face posibilă existenţa anti-utopiei.

Al doilea ar fi cel istoric, mai precis, legat de modul în care cuvîntul a luat fiinţă; "ou-topos", în limba greacă, ar trebui să însemne "lipsă de loc", "nici un loc" sau chiar "locul care nu există". Construcţia este, probabil, rodul colaborării între Thomas Morus şi Erasmus de Rotterdam, pe de o parte pentru că Morus este autorul lucrării cu acelaşi titlu care marchează începutul tradiţiei utopice în literatură britanică, pe de altă parte, pentru că în corespondenţa acestora apare un calc lingvistic similar, construit însă pe structura limbii latine: "nusqama nostra", ţara noastră de nicăieri. "Utopia" lui Morus s-a impus şi a trecut în patrimoniul cultural comun aşa cum şi alte titluri de opere au devenit substantive comune printr-o utilizare intensă şi prin valoarea intrinsecă ce a servit drept model literar şi oratoric (odisee, catilinară, filipică).

Un al treilea sens este cel oferit de Karl Mannheim, iar aici începem deja tranziţia către sfera extraliterară a acestor noţiuni, în binecunoscuta sa lucrare "Ideologie şi utopie": "orientare care transcede realitatea şi care, totodată, rupe legăturile ordinii existente".

Sensul de la care vom porni, însă, această trecere în revistă a lucrărilor literare susceptibile a se încadra în aceste categorii în literatura britanică a începutului de secol

XX este cel oferit de Alexandru Ciorănescu într-o lucrare la fel de relevantă pentru abordarea utopiei, "Viitorul trecutului. Utopie şi literatură.". Astfel, el porneşte de la substantivul comun pentru a-l cataloga drept "o scriere literară care descrie un ţinut imaginar, luat drept pretext pentru a înfăţişa societatea umană organizată în chip diferit". Nu este, poate, cea mai fericită definiţie a utopiei, însă reprezintă un punct de plecare valid pentru a interpreta şi redefini, dacă este nevoie, şi opusul acesteia, anti- sau dis-topia.

Aceasta a fost şi rămîne o adevărată "Cenuşăreasă" a literaturii şi a teoriei literare în egală măsură, nebucurîndu-se de atenţia meritată sau fiind complet ignorată de criticii reputaţi. O atitudine cu atît mai inexplicabilă dacă aplicăm această luptă surdă pentru notorietate creaţiilor britanice de la începutul secolului XX, probabil cea mai prolifică perioadă a genului.

Operele de interes pentru această analiză sînt două dintre cele mai importante romane ale mijlocului de secol XX: "Minunata lume nouă" de Aldous Huxley şi "1984" de George Orwell. Aparent numai, aceste două romane nu aparţin aceleiaşi epoci: în timp ce Huxley publică romanul într-o perioadă de recuperare economică după marea criză de la începutul anilor '30, ficţiunea orwelliană apare de-abia în 1949, la cîţiva ani după încheierea celui de-al doilea război mondial. Cu toate acestea, distanţa în timp între cele două opere este complet lipsită de relevanţă. Ele au în comun elemente stilistice, metode de construcţie utopică şi intenţii autoriale.

Unde stă diferenţa între utopie şi anti-utopie? Aceasta este întrebarea esenţială căreia încercăm să-i răspundem prin prisma acestor două capodopere. Alexandru Ciorănescu eşuează, la rîndul său, precum o suită de alţi critici, esteţi şi sociologi în a găsi definiţia cea mai cuprinzătoare pentru anti-utopie. În opinia sa, "utopia negativă nu se deosebeşte de cealaltă decît prin intenţii".

De ce ajunge la această concluzie? Pentru că, în viziunea sa, utopia este (aşa cum am arătat mai sus) în primul rînd o descriere literară, contaminată de un fals realism. În mare parte, acelaşi lucru se poate spune şi în cazul celor două opere citate. Ele descriu o lume, nu neapărat reală (acesta este un subiect în sine), cît posibilă. Mecanismele puse în scenă de Huxley şi Orwell sînt aparent aceleaşi mecanisme sociale care au rezultat în crearea societăţilor moderne pe care le cunoaştem astăzi sub numele de "societăţi democratice". Undeva, însă, pe parcursul acestui proces de construcţie socială, intervine o ruptură, o breşă de largi dimensiuni, care le face să contrazică întru-totul principiile normalităţii.

Pînă unde merg asemănările între utopie şi anti-utopie ?

Cele două genuri literare au în centrul lor cetatea ideală. "Republica" lui Platon sau "Cetatea Soarelui" a lui Campanella sînt structuri despotice, cu organizare piramidală, care pot fi uşor reduse la un principiu de bază. Ele încearcă să reproducă armonia cerească prin clădiri, legi, instituţii sociale. Cetatea terestră ideală trebuie cu necesitate să reprezinte un simulacru al Cetăţii lui Dumnezeu în ceruri, o reflecţie a viziunii augustane.

Acest principiu este prezent în întreaga literatură utopică britanică, de la Thomas Morus la 1516 la Bulwer Lytton la 1871, cu romanul său "Rasa viitoare". Cei care îl răstoarnă sînt anti-utopiştii, fără îndoială.

Cetatea este în centrul romanelor anti-utopice, înţeleasă în sens mai larg, de structură socială, de obligaţie cetăţenească faţă de binele comun. Principiul subordonării invidului faţă de binele comun este cheia de boltă a întregului edificiu anti-utopic.

Această subordonare, ca şi întregul concept social de cetate şi cetăţean al cetăţii, are un caracter aparent raţional. Raţiunea ar trebui să fie principiu călăuzitor din spatele organizării sistematice a societăţii, a acumulării de bogăţii şi bunuri, a progresului social în ansamblu. În "Brave New World" lucrurile nu mai stau însă astfel. Controlul naşterilor şi al sentimentelor sfidează prin amploarea sa orice urmă de aparentă logică (ce decurge chiar din alt model al antichităţii greco-romane, cetatea de luptători perfecţi, Sparta). Atît timp cît este asigurat un *primum movens* (întotdeauna legat de asigurarea fericirii la nivel de comunitate, nu de individ), printr-o înlănţuire logică se maschează lipsa de umanitate şi de respect pentru valorile invidului, cu o dibăcie ieşită din comun. O logică similară permite aberaţiile sociale din "1984", unde Ministerul Adevărului se ocupă cu dezinformarea, Ministerul Păcii se ocupă cu războiul şi Ministerul Iubirii cu anihilarea individului prin recurgerea la întreg arsenalul specific poliţiilor politice. Ceea ce anti-utopiile încearcă şi reuşesc din plin să demonstreze este că e suficient ca o premiză să fie greşită pentru ca întreg raţionamentul menit a produce fericire într-o construcţie utopică să se metamorfozeze într-un uriaş coşmar în masă.

Un alt punct comun între utopii şi antiutopii este existenţa figurii întemeietoare. În istoria reală, ele au jucat un rol crucial în existenţa şi buna funcţionare a cetăţilor (Solon pentru Atena, Lycurg pentru Sparta). În utopiile renascentiste îi regăsim fie sub chipul lui Sol în "Cetatea Soarelui", regelui Utopus la Thomas Morus sau sub cel al

regelui Solomon în "Noua Atlantidă" a lui Francis Bacon (1627). În "1984" veţi identifica cu uşurinţă acelaşi rol sub chipul Fratelui cel Mare, de data aceasta un chip în oglindă al răului, însă cu aceleaşi valenţe: de întemeietor al cetăţii, unic deţinător al adevărului şi izvor de lege nescrisă pentru cetăţenii obişnuiţi. Fratele cel Mare este aşezat în vîrful piramidei sociale, într-o ierarhie foarte strictă, care nu se deosebeşte prea mult, în fond, de modelul oferit de Platon în "Republica" sa: regii-filosofi (Gardienii Cetăţii) guvernează, războinicii (Auxilia) menţin ordinea, iar Meşteşugarii răspund de producţie. În anti-utopia lui Orwell, Partidul cunoaşte o ierarhizare interioară, între membrii Cercului Interior şi cei ai Cercului Exterior, iar la rîndul său Partidul în ansamblul său e cel care dictează viaţa unei majorităţi tăcute şi informe, prolii. .

Acest tip de ierarhizare socială menită a da iluzia de ordine, raţiune, stabilitate se regăseşte şi în utopiile lui H. G. Wells: în "O utopie modernă", societatea este împărţită în Poietici (clasa creativă şi a conducerii spirituale), Samuraii, Kineticii (clasa executiv-administrativă) şi Proşti, în timp ce în "Maşina Timpului" (un adevărat roman precursor al anti-utopiilor moderne), clasa socială avansată intelectual devine sursă de hrană pentru un proletariat redus la cea mai mizeră formă de umanitate.

În "Minunata lume nouă", societatea este împărţită în categorii (Alfa, Beta, Gamma, Epsilon), ceea ce vădeşte încă o dată necesitatea resimţită de acest tip de societăţi totalitare pentru o organizare rigidă, cît mai strictă cu putinţă. Fără această ierarhizare, germenele individualismului, al democraţiei, s-ar putea infiltra periculos chiar la baza organizării sociale, lux pe care nici utopiile, nici anti-utopiile (cu adevărat paradoxal), nu şi-l pot permite.

Paralelele între utopii şi anti-utopii pot merge mai departe pe tema cetăţii, chiar pînă şi la nivelul arhitecturii evocate de autorii acestora. În "Christianopolis" de Andreae (1619), cetatea este împărţită în cercuri concentrice, iar în centrul acestora, un templu marchează locul puterii spirituale şi politice. În "1984", clădirile principalelor Ministere care asigură controlul efectiv al vieţii cetăţenilor sînt permanent vizibile la linia orizontului, pentru a aduce permanent aminte trecătorului că nu are cum să se elibereze de influenţa lor malefică.

O caracteristică comună utopiilor şi anti-utopiilor, derivată poate în mare parte şi din această evidentă concentrare pe noţiunea de cetate (care este resimţită ca simbolizînd însăşi societatea în ansamblul său), este obsesia pentru citadin şi dispreţul pentru rural. Oraşul este asociat raţionalului, ruralul – haosului natural. În "Minunata

lume nouă", Lumea Veche există numai în afara templelor industriale create de Lumea Nouă. În "1984", ruralul devine mai mult, un spaţiu al evadării, spaţiul unde ochiul atotputernic şi atoatevăzător al Fratelui cel Mare nu mai poate ajunge, spaţiul unde controlul efectiv şi absolut nu mai poate fi exercitat prin intermediul televizoarelor şi al elicopterelor, spaţiul în care încălcarea oricăror reguli este posibilă: de la cele politice (acolo este locul unde ideea de rezistenţă, de dizidenţă, este verbalizată) pînă la cele morale (este locul unde se pot desfăşura escapadele amoroase ale membrilor puritani de Partid).

Asemănările între aceste două genuri nu se opresc, firește, aici, însă spaţiul limitat ne împiedică să epuizăm subiectul. Deosebirile, însă, sînt remarcabile, iar una dintre cele mai importante a fost sesizată de Krishan Kumar, un sociolog american autor al mai multor tratate despre utopie şi utopianism. În viziunea sa, una dintre caracteristicile esenţiale ale utopiei este puterea de seducţie pe care trebuie să o exercite asupra cititorului. Dacă nu este seducătoare, nu-şi poate atinge scopurile, adică nu poate oferi o alternativă tentantă la orînduirile sociale curente. Anti-utopia trebuie să fie exact opusul: respingătoare, să provoace oroare şi dezgust. Pentru că principala ei raţiune de a fi (punct de vedere împărtăşit într-o oarecare măsură şi de Alexandru Ciorănescu) este să avertizeze asupra posibilelor implicaţii ale utopiilor sau ale oricăror tendinţe de a asigura fericirea generală, binele comun, funcţionarea perfectă şi raţională a societăţii, mai bine spus a statului. Deoarece anti-utopiştii nu au încredere în capacitatea oamenilor de a crea sistemul politic perfect, aşa cum pretind multe dintre utopii.

În ceea ce priveşte judecata de valoare a acestor opere, ele au fost judecate mai degrabă după intenţii, decît după merite. În opinia lui Ciorănescu, utopiile au reprezentat calea pe care sociologia a invadat literatura pentru că li s-au aplicat mereu norme extraliterare de evaluare. Nu acelaşi lucru se poate spune despre utopiile negative ale lietraturii britanice de secol XX. Meritele lor sînt în primul rînd literare, pentru că sînt preocupate mai cu seamă de drama şi condiţia individului în astfel de lumi perfecte, totalitare. Intenţiile autorilor rămîn uneori destul de puţin vizibile cititorului obişnuit şi e necesară o privire mult mai atentă pentru a le înţelege. Pentru că aparentele critici la adresa totalitarismelor de orice fel conţinute de cele două opere menţionate mai sus nu se mărginesc întotdeauna la a avertiza asupra unui posibil viitor de coşmar. Mai degrabă, ele sînt demne continuatoare ale satirei politico-sociale inaugurate de Swift în tradiţia insulară: sînt o oglindă fidelă a societăţii britanice la

data apariţiei romanelor mai degrabă decît o premoniţie a răului ce decurge din dictaturi (fie ele de stînga, de dreapta, tehnologice sau religioase).

BIBLIOGRAFIE

[1] Krishan Kumar, "Utopianismul", Editura Du Style, Bucureşti 1998

[2] Alexandru Ciorănescu, "Viitorul trecutului. Utopie şi literatură", Editura Cartea Romanească, Bucureşti, 1996

[3] Robert Nozick, "Anarhie, stat şi utopie", Editura Humanitas, Bucureşti, 1997

[4] Corneliu Barborică, "Utopie şi antiutopie", Editura Universităţii Bucureşti, Bucureşti, 1998

Otherness in Peter Carey`S Oscar and Lucinda and Michael Ondaatje`S the English Patient

Lect.supl.drd.Aurora Goia
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

In general terms, the `other` is anyone who is separate from one`s self. The existence of others is crucial in defining what is `normal` and in locating one`s own place in the world. The colonized subject is characterized as `other` through colonial discourse as a means of establishing the binary separation of the colonizer and the colonized and asserting the naturalness and primacy of the colonizing culture and world view.

Although the term is used extensively in existential philosophy, notably by Sartre in *Being and Nothingness* to define the relations between Self and Other in creating self-awareness and ideas of identity, the definition of the term as used in current postcolonial theory is rooted in the Freudian and post-Freudian analysis of the formation of subjectivity, most notably in the work of the psychoanalyst and cultural theorist Jacques Lacan.

In colonial and postcolonial terms, the Other can be compared to the imperial centre, imperial discourse, or the empire itself, in two ways: firstly, it provides the terms in which the colonized subject gains a sense of his or her identity as somehow `other`, dependent; secondly, it becomes the `absolute pole of address`, the ideological framework in which the colonized subject may come to understand the world. In colonial discourse, the subjectivity of the colonized is continually located in the gaze of the imperial Other, the `grand-autre`. Subjects may be interpellated by the ideology of the maternal and nurturing function of the colonizing power, concurring with descriptions such as `mother England` and `Home`.

On the other hand, the Symbolic Other may be represented in the Father. The significance and enforced dominance of the imperial language into which colonial subjects are inducted may give them a clear sense of power being located in the

colonizer, a situation corresponding metaphorically to the subject`s entrance into the Symbolic Order and the discovery of the Law of the Father. The ambivalence of colonial discourse lies in the fact that both these processes of `othering` occur at the same time, the colonial subject being both a `child` of empire and a primitive and degraded subject of imperial discourse. The construction of the dominant imperial Other occurs in the same process by which the colonial *others* come into being.

The term `othering` was coined by Gayatri Spivak and designates the creation of the `Other` and the `others`. Whereas the Other corresponds to the focus of desire or power(the M-Other or Father – or Empire) in relation to which the subject is produced, the other is the excluded or `mastered` subject created by the discourse of power. `Othering` describes the various ways in which colonial discourse produces its subjects. In his explanation, othering is a dialectical process because the colonizing *Other* is established at the same time as its colonized *others* are produced as subjects.

It is important to mention that, while Spivak adheres faithfully to the Lacanian distinction between `Other` and `other`, many critics use the spellings interchangeably, so that the Empire`s construction of its `others` is often referred to as the construction of the `Other`(perhaps to connote an abstract and generalized but more symbolic representation of empire`s `others`). But in either case, the construction of the O/other is fundamental to the construction of the Self.

The process of othering can occur in all kinds of colonialist narrative. Mary Louise Pratt explains it as follows: “The people to be othered are homogenized into a collective `they`, which is distilled even further into an iconic `he` (the standardized adult male specimen). This abstracted `he`/`they` is the subject of verbs in a timeless present tense, which characterizes anything `he` is or does not as a particular historical event but as an instance of a pregiven custom or trait.”(*Discoursive Othering*, 1987, p. 43)

Apart from its almost inevitable presence in travel and ethnographic writing, othering can take on more material and violent forms: sometimes weak, helpless, innocent, often nomad `*barbarians*` are considered to be enemies in the process of *creating* the *enemy*, of delineating that opposition that *must* exist, in order that the empire might define itself by its geographical and racial others. This Othering is the

process by which the empire can define itself against those it colonizes, excludes and marginalizes. It locates its `others` by this process in the pursuit of that power within which its own subjectivity is established.

Colonialist discourse (in the colonial as well as the so-called postcolonial situation), as it is disseminated in many European modes of thought and knowledge about the Other, has been functioning within intricate, violent structures and acts of domination, whose psychological effects-the negative aspects of so-called hybridity-such as shocks, traumas, and scars are left in and felt by today's (ex)colonizers and (ex)colonized. There are ample instances and examples of this kind of violent contact. The problem has been and is still being made more complex with the continuing perpetuation of imperialist aggression, which is justified by a more complex ideological system of what we should call imperialist culture, rather than cultural imperialism. The ideological role of imperialist culture has been the lumping together of the Other's different ways of life with underdevelopment, violence, and terrorism, just as in the past non-European modes of life and violent barbarism were lumped together.

As long as the Other is still denied the right to belong to the same time, as long as there is a denial of coevalness, as Fabian terms it, of the Other, domination will continue and will always find alibis and subterfuges. As long as the relationship between the powerful (ex)colonisers and the powerless (ex)colonised is maintained through the perpetuation of all structures and forms of inequality: economic, technological, political, military, etc., the debate on colonialism with all its posts will continue and the dismantling process of colonialist discourse, which is based on two psychological elements: the superiority complex and the inferiority complex will take longer time, more violence and counter-violence to eradicate, erase, and eventually obliterate from memory.

What are the implications of political independence from a so-called "empire?" What does it mean to write either as a voice, a representative, or a citizen of the post-colonial country? What are the political, social, and economic implications of the literature he produces?

If a post-colonial work manages to escape the valueless fate of many novels of the late 20th century, it is then subjected to more problems within the theoretical genre of post-colonial studies. The issues we shall discuss are such: how a post-colonial novel acts as a representative of its respective nation and how it serves as a symbol of resistance against its colonizer. Within these categories, authors depict the life of a newly independent nation, speak out against the oppression of its colonizers, express a desire for an ideal "pre-colonial" society, or extol the beneficial consequences of empire. How can such widely varying ideas singularly define post-colonial literature?

Postcolonial authors and scholars are aware of the existing style and movement that is labeled post-colonial. Post-colonial literature and post-colonial studies have the ability then to control self-consciously the direction and definition of its label. In other words, "post-colonialism" is a definition in progress. This definition in progress further problematizes post-colonial literature because without a solid source, scholars can debate forever what constitutes a post-colonial work and if that work gives justice to post-colonial literature as a whole.

Two ideas that surface repeatedly in post-colonial literature and theory are representation and resistance. Inevitably, scholars will judge a novel or poem by how adequately it represents an indigenous people or by how it reacts to the oppressing colonizers. Edward Said uses the term "Orientalism" in one aspect of post-colonial theory. He states that the idea of postcolonialism needs the dynamics between itself and its colonizers in order to define its existence:

“The Orient is an integral part of European material civilization and culture. Orientalism expresses and represents that part culturally and even ideologically as a mode of discourse with supporting institutions, vocabulary, scholarship, imagery, doctrines, even colonial bureaucracies and colonial styles.” (87)

The dynamics between the colonizer and the colonized may impose an intellectual rather than a political domination over the post-colonial nation. While political freedom may exist, the intellectual independence is far from reality. Said goes on to state: “it (Orientalism) **is**, rather than expresses, a certain **will** or **intention** to understand, in some cases to control, manipulate, even to incorporate, what is a manifestly different (or alternative and novel) world.” (90) Thus, choosing to represent

an indigenous culture with the language of the empire serves as another form of colonization.

Resistance theory in post-colonial literature refutes the very notion that the idea of representation also connotes further subjugation. Resistance literature uses the language of empire to rebut its dominant ideologies. In other words, the colonized nation is `writing back`, speaking either of the oppression and racism of the colonizers or the inherent cultural `better-ness` of the indigenous people. Helen Tiffin expresses this point best in her essay *Post-colonial Literatures and Counter-discourse*:" Post-colonial literatures/cultures are thus constituted in counter-discursive rather than homologous practices, and they offer fields or counter-discursive strategies to the dominant discourse." (96) Thus the counter-discursive nature constitutes post-colonial literatures rather than a unifying style or theme.

Counter-discourse fails to recognize that by existing simply to react against or to resist dominant ideology, it is marginalized into an idea that cannot stand on its own. As Tiffin states, counter-discourse exists only "in its determining relations with its material situation."(96) The concept of `other` cannot exist without its relationship to its reference point. Could this then be the fate of post-colonial literature? Is post-colonial literature only a subset, corollary, or a reaction to the already existing dominant discourse of English Literature?

The paradox of marginalization and empowerment seems to coexist in the ideas of representation and resistance. How does one then resolve this paradox? Tiffin offers another idea in the study and assessment of post-colonial literature. This idea involves a compromise between complete separation from the empire and the complete dependence upon the empire for its existence. She states "[post]-colonial cultures are inevitably hybridised, involving a dialectical relationship between European ontology and epistemology and the impulse to create or recreate independent local identity." (95) Using Jean Rhys's *Wide Sargasso Sea* and J.M. Coetzee's *Foe* as examples, she states that "neither writer is simply writing back to an English canonical text, but to the whole of the discursive field within which such a text operated and continues to operate in post-colonial worlds". (98) It seems as though colonial institutions in literature such as language and narrative style are necessary for a body of work to reach an academic audience. However, by potentially being able to reach a larger

audience, an author enables himself to voice the emotions, frustrations, and the triumphs of his people to a group of scholars or students not yet exposed to his nation or race.

Analyses of colonial discourse demonstrate that history is not simply the disinterested production of facts, but is rather a process of `epistemic violence`. The epistemic violence of the discourses of the `Other` include: the colonized, Orientalism, the exotic, the primitive, the anthropological, the folkloric, the marginal. The centre is always constituted in terms of its own marginality. The `Other` is always defined in terms of its `others`.

Focusing on the colonial stereotype, Bhabha argues that it is a complex, ambivalent, contradictory mode of representation. In racial stereotyping, "colonial power produces the colonized as a fixed reality which is at once **an other**." In his view, colonial discourse does not merely represent the other so much as simultaneously project and disavow its difference. Moreover, colonial discourse is an apparatus of power and, in psychoanalytical terms, the colonial subject who is the object of surveillance is also the object of paranoia and fantasy on the part of the colonizer. He contends that there is a narcissistic demand for colonial objects and when the narcissistic demand is refused, paranoia occurs: the colonizer perceives the colonized hates him.

Bhabha tries to show that the authority of colonial power was not straightforwardly possessed by the colonizer. Although there is surveillance, fixity is not achieved. He demonstrates this by developing Lacan`s remarks on mimicry. Mimicry is a form of stereotyping of the colonial other. It refers to a colonial subject who will be recognizably the same as the colonizer but still different: `not quite/not white`. The mimic man, the other, constitutes only a partial representation of the colonizer: far from being reassured, the colonizer sees a grotesquely displaced image of himself. Mimicry, then, is the displacement of authoritative discourse where ambivalence shifts to fantasies of menace. To put this another way, the surveillant eye is suddenly confronted with a returning gaze of otherness and finds that its mastery, its sameness, is undone.

The colonizer performs certain strategies in order to maintain power, but the ambivalence which inevitably accompanies the attempt to fix the colonized as an

object of knowledge means that the relation of power becomes much more equivocal. This process simultaneously stabilizes and destabilizes the position of the colonizer, and the identity of the colonizer and colonized becomes curiously elided. There is never a sharp distinction between the colonizer and the colonized and Bhabha believes that there is always an ambivalence at work within the discourse of colonial instruction and this ambivalence can often create anxiety which may be a sign of danger or indicative of something new, rather hybrid, emerging.

The other can, of course, only be constructed out of the archive of `the self`, yet the self must also articulate the other as inescapably different. Otherness can thus only be produced by a continual process of what Bhabha calls `repetition and displacement`. Thus there is a kind of built-in resistance in the construction of any dominant discourse – and opposition is an almost inevitable effect of its construction of cultural difference.

Peter Carey`s *Oscar and Lucinda* and Michael Ondaatje`s *The English Patient* are part of the postcolonial counter-discoursive Australian and Canadian literature and they are representative for the beginning (*Oscar and Lucinda*) and the end (*The English Patient*) of the British colonial rule.

In `writing back` to the Empire and in deconstructing its myths, they present and voice different facets of `otherness` and their relation to the centre, the dominant `Other`.

Peter Carey`s *Oscar and Lucinda* is ambivalent: on the one hand it constitutes the most accurate expression of the Victorian colonialist discourse and it undeniably stands for the Western episteme, but on the other hand it is the voice of resistance, meant to `write back` to the centre of empire by deconstructing and re-writing the myth of the civilizing mission of the British.

One of its merits is that it mirrors the double process of `othering` in Spivak`s terms: Mr. Jeffris is the embodiment of the colonial power and its intent of mapping `savage Australia` and bringing progress and civilization to it. He is the one, the Other, to make the distinction between the `civilized` and the `savage` in his effort to define the authoritative identity against the subjective one. His initiated process of othering passes from discourse to fact, from words to action: in order to ensure his exploration, he murders the natives and he justifies his violent behaviour in terms of sarcastic

pragmatism: “Churches are not carried by choirboys. Neither was the Empire built by angels.” Moreover, the church, the paragon of the highest form of Western spirituality, becomes the cause of death and destruction, and Oscar himself, the man of God fails his mission. Christianity itself, part of the Western Weltanschauung, is conveyed to the natives from a perspective that emphasizes violence.

The counter-discourse, the voice of resistance is that of Kumbaingiry Billy, the mimic man (by his name, too), is intended to offer quite the opposite perspective, that of the natives, on the same events: the crimes committed by the `white men` against the Aborigines that enter their collective memory under the form of a song. In their process of othering they perceive themselves to be part of nature but apart from those who seem to bring death and destruction. The white strangers become this way the intrusive Others that disturb the natural order and cause “a lot of shooting.”

The exploration of otherness is somehow ampler and more complex in Michael Ondatje`s *The English Patient* as it is performed against a background of physical and spiritual destruction and fragmentariness that represent the outcome of the World War II and the terrible influence it has had on mankind.

There are more levels at which the `other` is perceived and constructed. On a personal level, all the characters at the ruined villa perceive the *English* patient as their `other` and they try to define their own identity in relation to him. He constitutes a flexible point of reference for all the people that are involved in the process of picking up the pieces of their fragmented identity. He provides his mates with the ultimate image of the `other`, acquiring a cathartic function.

On a higher level, the *English* patient defines himself in relation to the ethnic `other`, this time an ungraspable one, the Bedouins who are his rescuers after the plane crash. They are nomads and they escape definition as they are not confined to a place. They are not to be located exactly. In a reversed process of othering, he becomes the `other` within their episteme and they become subversive of the colonial power as now they are the one to appropriate his colonial knowledge to their own purpose: he conveys the knowledge of the instruments of colonization – *maps* and *weapons.*

By living with them he himself becomes an enigma, unrecognizable and impossible to be identified. In their process of `othering` they are the ones to establish his identity as British when they bring him to the British base at Siwa. He is *English* only because they consider him to be so. But he remains an unidentified alien figure as he transcends linguistic and national barriers by speaking English, German and the

tribe`s dialect. He represents a rather disturbing presence at the end of colonialism and of war. He stands for the ambivalence of the colonial rule as he seems to be in some respects *Barbarian*, and in some others *civilized.* By this ambivalence he causes Caravaggio a feeling of anxiety, as the latter assimilates him to the nomadic and ungraspable `other` that needs to be controlled and circumscribed. In Ondaatje`s novel the two terms – *Barbarian* and *civilized* - seem to be reversed, as the civilized colonizers are now Barbarians by their violent actions. This change of perspective subverts the ethics of the colonizer`s discourse and constitutes the voice of resistance, the counter-discourse.

Carravagio stands for the sorrowful feeling of loss, fragmentariness and disintegration of his own identity brought about by colonialism and war and in his attempt to put together the fragments of the English *patient*`s narrative of identity we should recognize his endeavour to re-create his lost, `whole` identity.

The Indian sapper, Kirpal Singh, whose name was appropriated in the process of othering (now his name is Kip), is the embodiment of the mimic man. He is the product of English colonial power in India and he is an example of the tamed `other`, being `not quite/not white` in Bhabha`s terms. He represents an authorized version of `otherness`. The English *patient* becomes his `Other`, the target of his fury, frustration, and desire of revenge when he becomes aware of his hybridity, of his failure to re-gain the `wholeness` of his monolithic identity. Kip goes on to assimilate the multinational colonial rule and desire to the Grand `Other`, the British Empire: "American, French, I don`t care. When you start bombing the brown races of the world, you are an Englishman."(286) This is the counter-discourse of the colonizer and the acknowledgement of the violent, destructive, disintegrating process of `othering` that the colonizer applies to his colonial subjects.

Both *Oscar and Lucinda* and *The English patient* are emblematic novels for what is considered to be the counter-discourse, the awakened voice that was left in the darkness of history by the Grand Narrative of Imperialism, they are part of the postcolonial literature that deals with representation of the margins and strategies that involve resistance to the dominant Western view of the world. By harshly criticizing the colonial enterprise and its limited perception of the universe that tends to categorize, label and *map* everything, even the `ungraspable`, they represent an invitation to reconsider otherness, to come to terms with hybridity and to celebrate multiplicity.

Bibliography:

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* New York: Verso, 1983.

Barbour, Douglas. *Michael Ondaatje.* New York: Twayne Publishers, 1993.

Beer, Gillian. *The Reader's Wager: Lots, Sorts and Futures*. *Essays in Criticism* 40 (1990): 99-123.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture.* London: Routledge, 1994.

Brown, Ruth. *English Heritage and Australian Culture: The Church and Literature of England* in *Oscar and Lucinda*." *Australian Literary Studies* 17 (1995): 135-40.

Callahan, David. *Peter Carey's Oscar and Lucinda and the Subversion of Subversion*. *Australian Studies* 4 (1990): 20-26.

Cannadine, David. *Ornamentalism: How the British Saw Their Empire*, London, Penguin Books, 2002

Carey, Peter. *Oscar and Lucinda*. London: Faber and Faber, 1988.

Certeau, Michel de. *Heterologies: Discourse on the Other.* Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota P, 1986.

Certeau, Michel de. *The Writing of History.* Trans. Tom Conley. New York: University of Columbia P, 1988.

Elkner, Brian. *Oscar and Lucinda by Peter Carey*. Melbourne: Dept. of Discussion Programs, 1990.

Ellis, Roger(Ed.). Oakley-Brown, Liz .*Translation and Nation: Onwards a Cultural Politics of Englishness*, Clevendon: Multilingual Matters, 2001

Fletcher, M.D. *Peter Carey's Postcolonial Australia* : *Oscar and Lucinda*: *Misunderstanding, Victimisation and Political History. Australian Political Ideas*. Ed. Geoff Stokes. New South Wales: U. of NSW, 1994.

Hyam, Ronald . *Britain`s Imperial Century, 1815-1916: A Study of Empire and Expansion*, Basingtoke: Palgrave, 2002

Kitchen, Martin. *The British Empire and Commonwealth*, Macmillan, U.K., 1996

Lloyd, Trevor. Empire : *A History of British Empire*, London, Hambledon ,2001

Lloyd, Trevor Owen. *Empire, Welfare State, Europe: English History 1906-1992*, Oxford University Press, 1993

Lloyd, Trevor Owen. *The British Empire: 1558-1983*, Oxford: Oxford University Press, 1984

Ondaatje, Michael. *The English Patient.* New York: Vintage International, 1992.

Saunders, Doug. "Michael Ondaatje Responds." *The Globe and Mail* (Ontario edition) (6 December 1996): C5.

Scobie, Stephen. "The Reading Lesson: Michael Ondaatje and the Patients of Desire." *Essays on Canadian Writing* 53 (1994): 92-106.

Tötösy de Zepetnek, Steven. "Michael Ondaatje's *The English Patient*, 'History,' and the Other." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 1.4 (1999)

Tötösy de Zepetnek, Steven. "*The English Patient:* 'Truth is Stranger than Fiction'." *Essays on Canadian Writing* 53 (1994): 141-53.

The Tragic Condition of Samuel Beckett`S Absurd Characters

Lect.supl.drd.Aurora Goia
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Absurdity is a key word in Beckett's dramatic writings as well as of the whole Theatre of the Absurd.

One of the most basic philosophical questions asks whether there is any meaning in our existence at all. The human necessity of a unifying explanation of world has always been satisfied by religion and creators of the philosophical systems who made the human life meaningful. The natural desire to get to know and understand the world in its most hidden spheres was fulfilled by religious dogmas about the existence of God, which guaranteed the meaningful contingency of human life. In 1883 Friedrich Nietzsche published his magnum opus *Thus Spoke Zarathustra*, where of the revolutionary thesis that "God is dead" appeared. From that time of Zarathustra the old everyday certainties of life started to loose their certainty. World War I and World War II caused deep destruction and loss of human ultimate certainties and definitely brought about a world missing any unifying principle, a world senseless and disconnected with human life. If one realizes the absence of sense, and this is the expression of the spirit of epoch, in which the Theatre of the Absurd is rooted, the world becomes irrational and the conflict between the world and the human being who begins to be estranged from it arises here. Martin Esslin mentions Ionesco's parallel concept of the absurdity: "Absurd is that which is devoid of purpose. ...Cut off from his religious, metaphysical, and transcendental roots, man is lost; all his actions become senseless, absurd, useless".

Albert Camus, who worked out the theory of absurdity and who also applied this thesis in his literary writings, deals with the absurd fate of man and literally demonstrates it with the legendary ancient myth of Sisyphus in his stimulating analysis *The Myth of Sisyphus*. Camus goes into the problem of what absurdity is and how it arises. He also gives the characteristics of human basic ontological categories as the feelings of

"denseness" and "the strangeness of the world", which are the feelings of the Absurdity of man in a world where the decline of religious belief has deprived man of his certainties. Camus sees absurdity in a bilateral relationship between the human being and the world he lives in. Absurdity does not reside in the world itself, or in a human being, but in a tension which is produced by their mutual indifference. Human existence is in its essence completely different from the existence of things outside the human subject. The world of things is impenetrable and because of its impenetrability it is also alien to man. "If I were a tree among trees, a cat among animals, this life would have a meaning, or rather this problem would not arise, for I should belong to this world. I should be this world to which I am now opposed by my whole consciousness and my whole insistence upon familiarity. This ridiculous reason is what sets me in opposition to all creation." The world becomes alien and the human being becomes estranged from it, he feels isolated and limited.

Thus absurdity arises from a natural unit composed of "I" and "the world", by comparison of these two elements, which leads to the resulting decomposition. This view of the world characterized by the subject-object dualism has its roots in the philosophy of Descartes. He was the first one who was engaged in the problem of the relationship between man and the outside world, and who was trying to solve the question of the connection of these two essentially different substances (*res extensa* and *res cogitas*). Consequently, absurdity has been born out of a comparison. A man stands opposite to the world of things, which permanently makes an attack on him. Absurdity is a divorce and it does not lie in any of the two elements.

Absurdity appears in the moments when man realizes his situation, in the moments of awareness of his position in the world. Camus describes this situation of realization and understanding in these words: "Rising, streetcar, four hours of work, meal, sleep, and Monday Tuesday Wednesday Thursday Friday and Saturday according to the same rhythm - this path is easily followed most of the time. But one day the "why" arises and everything begins in that weariness tinged with amazement. ...Weariness comes at the end of the acts of a mechanical life, but at the same time it inaugurates the impulse of consciousness". "The workman of today works everyday in his life at the same tasks, and his fate is no less absurd. But it is tragic only at the rare moments when it becomes conscious." In another words, absurdity arises from moments when all the acts of life that

flow mechanically stop, and when consciousness starts to wake up and move. This means that the non-sense of life has been opening in the only one incomprehensible feeling: "Beginning to think is beginning to be undermined."

Beckett illustrates this situation in his play *Endgame* through the character of Hamm:

“Hamm: ...One day you'll be blind, like me. You'll be sitting there, a speck in the void, in the dark, for ever, like me. (Pause.) One day you'll say to yourself, I'm tired, I'll sit down, and you'll go and sit down. Then you'll say, I'm hungry, I'll get up and get something to eat. But you won't get up. You'll say, I shouldn't have sat down, but since I have I'll sit on a little longer, then I'll get up and get something to eat. But you won't get up and you won't get anything to eat. (Pause.) You'll look at the wall a while, then you'll say, I'll close my eyes, perhaps have a little sleep, after that I'll feel better, and you'll close them. And when you'll open them again there will no wall anymore. (Pause.) Infinite emptiness will be all around you, all the resurrected dead of all the ages wouldn't fill it, and there you'll be like a little bit of grit in the middle of the steppe...

Clov: It's not certain...

Hamm: Well, you'll lie down then, what the hell! Or you'll come to a standstill, simply stop and stand still, the way you are now. One day you'll say, I'm tired, I'll stop. What does the attitude matter?” (*Endgame*: 109-110)

Absurdity consists in a permanent conflict, it is a contradiction and a struggle. It can be faced only through struggling with it and disagreeing with it. That is why, as Camus says, to commit suicide means to agree with absurdity, it means to give in, because the sense of life is looked for in another world. (None of Beckett's characters commits suicide or die in any way.) It seems that it is impossible to escape from the absurd fate, to stay here means to face it, to commit suicide means to consent to it, and therefore it must be accepted. That is the basis of human freedom. Absurdity does not have any sense, does not have any reasons, any aims, that is why it does not reflect yesterday, or tomorrow. The absurd man misses any hopes, plans, and troubles about his future. He is offered only an instant moment and that is what his freedom consists of. The only way to face absurdity is not asking for reasons.

Camus' Sisyphus is a typical absurd hero personifying the real quality of an absurd life, he is absurd through his passion and suffering, through his eternal fate, work that can never be finished: "The Gods had condemned Sisyphus to ceaselessly rolling a rock to the top of a mountain, whence the stone would fall back of its own weight. They had thought with some reason that there is no more dreadful punishment than futile and hopeless labour." We see the great effort in him, recurring again and again; he tries to move the boulder and push it up the hill thousands of times. Finally, at the end of his long, exhausting effort, he reaches his aim. However, at the same moment, he sees the boulder rolling down back to the lower world from where it will have to be lifted again. And so he returns back to the bottom. "It is during that return, that pause, that Sisyphus interests me. A face that toils so close to stones is already stone itself! I see that man going back down with a heavy yet measured step toward the torment of which he will never know the end. That hour...is the hour of consciousness." These moments of consciousness open up the world of absurdity, the world of never-ending effort to go on, the world from which it is impossible to escape, the world of estrangement, loneliness, waiting, and continual endurance.

Samuel Beckett did not view and express the problem of Absurdity in any form of philosophical theory (he never wrote any philosophical essays, as Camus or Sartre did), his expression is exclusively the artistic language of theatre. In this section, I analyze the life situation of Beckett's characters finding and pointing at the parallels between the philosophical background of Absurdity and Beckett's artistic view.

Samuel Beckett read various philosophical treatises; he was mostly interested in Descartes and Schopenhauer, as well as in the existentialist philosophers. These thinkers are the main sources which influenced and formed Beckett's view of the world as well as his literary writings.

His major theme recurring in all his works, is exclusively the theme of man. Beckett is interested in man as an individual, in his subjective attitude to the world, in confrontation of the individual subject with the objective reality.

According to Descartes, human being is composed of two different substances: body (res extensa) and mind (res cogitas).The body is a part of a mechanical nature, a material substance independent from spirit; and the mind, a pure thinking substance. This

distinction of the two qualitative different substances is called subject-object "Cartesian dualism", and it gave rise to number of philosophical problems, the essence of which is their mutual connection.

Beckett's characters are such subjective thinking substances surrounded by mechanical material nature; and as the subject-object connection was the most problematic part of Descartes' concept, it is one of the major motifs Beckett deals with. He uses dramatic symbols, to express the barriers and the walls between the worlds "in" and "out" as to demonstrate their incompatibility. His characters are physically isolated from what is happening "outside" and the space they are imprisoned in, is their inner subjective world. "A Beckett hero is always in conflict with objects around him... he is separated from the rest of the world, a stranger to its desires and needs. The dichotomy between his own mind and body finds an analogy in the outside world in the dichotomy between people and objects. ...tension is created between mind and body, on one hand, and people and objects, on the other. ..."

Hamm and Clov are closed in a small room separated from the external reality by the walls:

“Hamm: Nature has forgotten us.

Clov: There's no more nature.” (*Endgame*: 97)

Nell and Nagg, the human fragments vegetate in two ashbins, their space is reduced ad absurdum, as though they are constantly getting closer to death. In addition, all of the characters are immobile; Hamm cannot stand up and walk, and although Clove can, he can even see the world out of the windows giving onto the sea, he is unable to escape from the room, unable to open the door and run away:

“Clov: So you all want me to leave you.

Hamm: Naturally.

Clov: Then I leave you.

Hamm: You can't leave us.

Clov: Then I shan't leave you.” (Endgame: 110)

Vladimir and Estragon are in the same situation. They are in an open empty road surrounded by the natural world, but unable to move on:

“Estragon: It's not worth while now. (Silence.)

Vladimir: No, it's not worth while now. (Silence.)

Estragon: Well, shall we go?

Vladimir: Yes, let's go. (They do not move.)" (Waiting for Godot: 52)

Although they are not limited by any barriers waiting in an open space, surrounded by nature (tree), they are indifferent to this world as it is indifferent to them. Their time passes in a very different way from the world around them:

"Pozzo: What time is it?

Estragon: That depends what time of year it is.

Pozzo: It is evening? (Silence. Vladimir and Estragon scrutinise the sunset.)

Estragon: It's rising.

Vladimir: Impossible.

Estragon: Perhaps it's the dawn.

Vladimir: Don't be a fool. It's the west over there.

Estragon: How do you know?" (*Waiting for Godot*: 79)

A similar symbol illustrates the situation of Winnie, who is anchored up to her waist, later up to her neck in the ground in centre of a stage. Though she is not isolated in a small claustrophobic space, as Hamm and Clov are, the physical position to which she is sentenced, forces her into static existence:

"Winnie: I speak of when I was not yet caught - in this way - and had my legs and had the use of my legs, and could seek out a shady place, like you, when I was tired of the sun, or a sunny place, when I was tired of the shade, like you, and they are all empty words. ... " (*Happy Days*: 154)

Krapp's situation is analogous to Hamm's and Clov's. He is sealed off in his room, surrounded by his voice and memories, closed up in his own world, his own mind:

"Krapp Tape: The new light above my table is a great improvement. With all this darkness round me I feel less alone. (Pause.) In a way. (Pause.) I love to get up and move about in it, then back here to...(hesitates)...me. (Pause.) Krapp." (Krapp`s Last Tape: 217)

The limitation and isolation of man from the world, having its roots in Descartes' dualism, is, at the same time, the foundation of the Sisyphus` feeling of the absurdity as it is described by Camus. They are the feelings, that "...admit of the absurd. Still, the enumeration finished, the absurd has nevertheless not been exhausted. ...strangeness

creeps in: perceiving that the world is 'dense', sensing to what a degree a stone is foreign and irreducible to us, with what intensity nature or a landscape can negate us."

The world, at which Clov and Hamm are looking through the windows is empty, dead, deprived of everything which could make it familiar, intimate, or intelligible. Beckett gives this voided world, an image of inanimate country with the horizon of the dead sea. Its alienation, strangeness, and remoteness is also exaggerated by Hamm's blindness and inability to move:

“Hamm: And the horizon? Nothing on the horizon?

Clov: (Lowering the telescope, turning towards Hamm, exasperated.) What in God's name could there be on the horizon? (Pause.)

Hamm: The waves, how are the waves?

Clov: The waves? (He turns the telescope on the waves.) Lead.

Hamm: And the sun?

Clov: (Looking.) Zero.

Hamm: But it should be sinking. Look again.

Clov: (Looking.)Damn the sun.

Hamm: Is it night already then?

Clov: (Looking.) No.

Hamm: Then what is it?

Clov: (Looking.) Grey. (Lowering the telescope, turning towards Hamm, louder.) Grey! (Pause. Still louder.) GRREY! ...” (*Endgame*: 107)

The world surrounding Estragon and Vladimir, as I have already sketched, is alienated through its indifference. They have a possibility to walk away, but cannot take such an opportunity being seemingly "deaf" to what nature offers them. They are physically free in the open country, but still infinitely remote - homeless strangers. They could return, go away, but never make a move tied up by the false hopes and belief in the coming of Godot, who will solve this deadlock. Thus, Godot, infinitely remote, fuses with an infinitely alien world:

“Estragon: ...Let's go.

Vladimir: We can't.

Estragon: Why not?

Vladimir: We're waiting for Godot." (*Waiting for Godot*: 15)

Krapp is lonely with his tapes in his "den"(*Krapp`s Last Tape*: 217), nothing exists for him but his voice and memories. Nothing is "outside" which is not inside of him. It seems that Beckett demonstrates here the alienation of the world in the most radical way, giving no signs about anything existing outside of Krapp's room.

Substantial dualism corresponds with the concept and theory of Arthur Schopenhauer, whose philosophy later became one of the important foundations of Beckett's plays and novels. Schopenhauer's main thesis is that it is impossible to get to the essence of the thing from the outside; it is impossible to achieve knowledge, in the case it is postulated beyond all human being's disposition. He understood the human being as an object between objects, as something that appears to a perceiving mind (phenomena) in time and space. Time, space, and causality are the forms of knowledge, they are necessary conditions of knowledge of the world as it is perceived. However, on the other hand, a human being's experience assures himself, that he is something more than only an object among other objects. Man is also aware of himself as a self-moving, active being, and this inner consciousness is a consciousness of will. The awareness we have of ourselves as will is quite different from the awareness we have of ourselves as body; and it is, in fact, the awareness of philosophical truth itself; of the thing which is not mediated through our sense organs, through the forms of time, space, and causality, but it is the thing itself (noumena). The will is the ultimate and the simplest foundation of being all together, it is the source of all phenomena, a breeder, which is present in every particularity and individuality.

It seems that Beckett's characters are aware of nothing but the will they have inside, which impels them to live. It is an unsurpassable instinct, a blind and groundless power, operating in them, out of time, space, and causality. They are propelled to life by unmotivated power - the will to live - which always wants to go on - to transform itself into the living or being objects. Human intellect and reason are the will's servants and that is why it cannot stop this strong inclination towards being. Consciousness is only a surface of our being, because the real essence lies in the depths of human personality.

The will is, in its core something fundamentally woeful, it is discomposure, never-ending struggle for something, need, desire, greediness, lust, it is suffering, and the world of will can be nothing but the world of pain.

Clov and Hamm are suffering, persisting in their existence. They long for an end, a death, but cannot kill themselves, being driven by their nature - the will to life:

“Hamm: Why don't you finish us? (Pause.) I'll tell you the combination of the larder if you promise to finish me.

Clov: I couldn't finish you.

Hamm: Then you shan't finish me. (Pause.)” (*Endgame*: 110)

Even Hamm's parents Nell and Negg, can never die, although they are half-existing fragments of human beings "living buried" in their ashbins. Their suffering is their desire to die. Clov wants to leave, but cannot; Hamm is blind and wants to see ("... my eyes would see the sky, the earth. I'd run..."(*Endgame*: 100)), but cannot; and all of them want to die but cannot. Winnie also does not die, although she is not given anything which would keep her living on. As the play passes, death is closer and closer, climbing from her waist up to her neck, but never close enough to kill her. The will keeps her breathing, even though physically she is already buried in the ground:

“Winnie: ...I can do no more. (Pause.) Say no more. (Pause.) But I must say more. (Pause.) Problem here. (Pause.) No, something must move, in the world, I can't anymore. (Pause.) A zephyr. (Pause.)A breath. (Pause.) What are those immortal lines? (Pause.) It might be the eternal dark. (Pause.) Black night without end. ...” (*Happy Days*: 166)

Winnie's strangest characteristics is her "happiness", her existence does not seem to be a torture for her. The idea that suffering is unbearable is more unbearable that suffering itself. She behaves and feels as though it was all natural and very understandable, and this way defends against her endless despair:

“Winnie: ...no no...can't complain...no no... mustn't complain... so much to be thankful for...no pain...hardly any...wonderful thing that...slight headache sometimes...occasional mild migraine...it comes...then goes...ah yes...many mercies...great mercies...” (*Happy Days:* 166) Her suffering also consists of her desires, in the confrontation of her will as longing (she longs for contact with Willie, needs to have somebody to talk to, she is vexed by her memories of what was "the old style" (*Happy Days*: 143), and what is not anymore)

and her physical indisposition. This is a clash of body and mind, the will propelling her to life through never-ending desires and needs; and a physical body which cannot keep pace with it.

In contrast to Winnie's memories, Krapp's ones are vivid and explicitly present through his voice. His real existence is not in his past, but only in his presence. His past time is dead, and it is nothing but a witness about his past will, about what he was longing for and what he could never have:

“Krapp: Just been listening to that stupid bastard I took myself for thirty years ago, hardly believe I was ever as bad as that. Thank God that's all done with anyway. (Pause.) The eyes she had! (...) Everything there, everything on this old muckball, all the night and dark and famine and feasting of ...(hesitates)... the ages!” (*Krapp`s Last Tape*: 222)

He is illuminated by his past, when he had those "aspirations", "resolutions"(*Krapp`s Last Tape*: 218), all those plans for a "better life". Now, he realizes that all plans for happiness are useless, absurd, and completely unattainable. Happiness would mean quiet, calm, and satisfaction, but it is inaccessible for human being as a subject of permanent absence, fear, and ambition:

“Krapp's Tape: ...Perhaps my best years are gone. When there was a chance of happiness. But I wouldn't want them back. Not with the fire in me now. No, I wouldn't want them back.” (*Krapp`s Last Tape*: 223)

Vladimir and Estragon are flirting with the idea of death too, but they ARE, and this is the only thing they really have - their being to which they are forced by their human nature. They cannot die, although they can intellectually come to the conclusion that this is the only way how to escape from suffering:

“Estragon: Let's hang ourselves immediately!

Vladimir: From a bough? (They go towards the tree.) I wouldn't trust it.

Estragon: We can always try.

Vladimir: Go ahead.

Estragon: After you.

Vladimir: No, no you first.

Estragon: Why me?

Vladimir: You're lighter than I am.

Estragon: Just so!

Vladimir: I don't understand.

Estragon: Use your intelligence, can't you? (Vladimir uses his intelligence.)

Vladimir: (Finally.) I remain in the dark.

Estragon: This is how it is. (He reflects.) The bough...the bough...(Angrily.) Use your head, can't you?

Vladimir: You're my only hope.

Estragon: (With effort.) Gogo light - bough not break - Gogo dead. Didi heavy - bough break - Didi alone. Whereas - (...)

Estragon: Don't let's do anything. It's safer." (*Waiting for Godot*: 18-19)

Like Winnie, they are very close to death; to be does not mean to live for them, but to last and continue on. They are human beings existing as the will itself. The ceaseless will to be fulfills itself through Estragon's and Vladimir's expectation, their need to meet Godot, who should be a solution. Godot is not any person, any event, any thing, it is an embodiment of human wishes, desires, expectations and attempts for at least something "better". Their waiting is blind, because Godot, representing non-existing happiness, fulfillment, satisfaction, will never come, in fact, it does not exist. Their waiting has no motive, as the will has not.

According to Schopenhauer, this is the concept of the basic human situation in the world. All his life man is waiting for something which cannot bring any definite satisfaction to him, any definite peace. (Compare with the fate of Sisyphus.) He is waiting for happiness, not realizing that the greatest suffering consists in it. His nature is rooted in lust and trying, which is an unquenchable thirst. Schopenhauer, as well as Camus, denies suicide as a solution to a distressful human world, and also none of Beckett's characters dies or commit suicide. As Camus says, to commit suicide means to agree with the absurdity, and according to Schopenhauer suicide is nonsense. Suicide means to destroy the body but never the will itself. In this way - through suicide - the will finds another realization in a stronger individual, which becomes its stronger "self-realization". Thus, Beckett's characters are persisting between life and death, driven by a Schopenhauerean will to life, though physically they are dying. Their existence is absurd, through the conflict of body and mind; body, which, as a part of mechanical nature, refuses to obey

(the bodies of the characters are immobile), and mind, which undetainably keeps on working. Their suffering consists of permanent waiting, they used to "wait for happiness, fulfillment"; now they are waiting for death, occupying themselves with memories of a previous life, when they had, in Krapp's words, "a chance of happiness"(*Krapp`s Last Tape*: 223). Now, they have only one wish - to die, and so to shed the ceaseless will to life.

Bibliography:

Barrett, William. *What is Existentialism?,* London: Faber and ber,1964

Beckett, Samuel. *The Complete Dramatic Works*. London: Faber and Faber, 1986.

Beckett, Samuel. *Endgame*. *Complete* 89-134.

Beckett, Samuel. *Happy Days*. *Complete* 135-168.

Beckett, Samuel. *Krapp's Last Tape*. *Complete* 213-223.

Beckett, Samuel. *Waiting for Godot. Complete* 9-88.

Beckett, Samuel. *I Can't Go On, I'll Go On: A Selection from Samuel Beckett's Work.* Ed. Richard Seaver. New York: Grove, 1976.

Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus and Other Essays.* Trans. Justin O'Brien. New York: Vintage Books, 1961.

Coe, Richard N. *Beckett.* Glasgow: Oliver and Boyd, 1964.

Cohn, Ruby, ed. *Casebook on Waiting for Godot: The Impact of Beckett's Modern Classic: Reviews, Reflections, and Interpretations*. New York: Grove Press, 1967.

Collins, James. *The Existentialists: A Critical Study*, 1952

Collinson, Diane. *Fifty Major Philosophers: A Reference Guide.* London: Routledge, 1997

Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd*. London: Penguin Books, 1986.

Kuhn, Helmut. Encounter with Nothingness: An Essay on Existentialism, 1951

Langiulli, N. (ed. and trans.). *Critical Existentialism* ,1969.

Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra* (1883–84; *Thus Spoke Zarathustra*, trans. by W. Kaufmann in The Portable Nietzsche, 1954)

Nietzsche, Friedrich. *Zur Genealogie der Moral* (1877; *Toward a Genealogy of Morals*, trans. by W. Kaufmann in Basic Writings of Nietzsche, 1966).

Uchman, Jadwiga. *The Problem of Time in the Plays of Samuel Beckett.* Lodz: Wzdawnictwo Uniwersytetu, 1987

Warnock, Mary. *Existentialism* ,1970

George Eliot: The Writer`S Progress from Evangelicalism to a Religion of Humanity

Lect.supl.drd.Aurora Goia
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

George Eliot is considered to be the first of the moderns among the English novelists. She is no entertainer like Dickens, no satirist and denouncer like Thackeray in his early phase, no nihilistic philosopher, like Thackeray in his middle period. A scholarly and meditative writer, her vision of life is moulded by science and philosophy. In natural science there is nothing petty to the mind that has a large vision of relations and to which every single object suggests a vast sum of conditions. It is surely the same with human life, she writes in one of her letters. With the patience and attention of the scientist does she observe life, stories grow in me like plants, she writes, thereby expressing the unconscious process of the trained and orderly mind that organizes the spontaneous perceptions with a view to transmitting a conviction. The stress does not fall on the diversity and concatenation of the events, but rather on the developing of character in his environment.

As far as the structure of her novels and her characteristic devices as a narrator are concerned, it is obvious that she tells the story in her own person, a logically consecutive story as regards the factual material, accurately rendering the chronology of events. She frequently intervenes with explanations, analyses and reflections so that she is constantly present in the pages of her novels. Her attention is focused on character and her subtle understanding centers upon the psychology of her actors. Character, in fact, as conditioned by circumstances, education, inherited notions or prejudices becomes the pivot and the chief source of interest in her work. Character slowly swallows up plot, just as social background looms larger and more compelling that the actual facts of existence.

She has just broken up with the picaresque tradition primarily meant to entertain the reader – a tradition still living in Dickens`s work – she has just transformed the novel into a study of the individual as a social entity. She is no longer interested in socially

representative types – the Pickwicks, the Dombeys, and the Podsnaps of the nineteenth century. In order to make this point convincing and accessible she has a method of linking her stories too well-known historical conditions. She neither projects her story, romantically, into the remote past, nor places it in the present; the action of her novels takes place sometime between the 1820s and the 1850s (*Silas Marner, Adam Bede, Felix Holt, Middlemarch*). In all these novels there is a meticulous charting of the social and economic patterns of that period. Supreme examples are the opening chapters of *Silas Marner* and *Felix Holt*. She shows the scientist`s interest in slow changes, in events charged with remote consequences, in the workings of heredity and the strength of kinship. Just as the natural world develops and progresses towards ever closer to perfection forms, so her characters grow straining after ideals, after perfection, yet harassed by a perpetual conflict between the deterministic influence of the surroundings and their internal aspirations, between their instincts and their moral convictions.

We should emphasize the sense of movement, progress and fulfillment existing in all her novels. The scientific conception of growth and progress merges with what might be called a religious disposition; that peculiar attitude of a person no longer believing in God but solemnly wondering at creation. This lends her novels a peculiar fervour and a peculiar tone that sets her apart from her contemporaries.

To George Eliot of the scientific training the world is governed by cause and effect. But for the same scientist who is – moreover – a former believer, there are irrational and unpredictable elements that may lead to incalculable results.

She deals with characters and happenings of a quite distinctive kind. Every one of her novels is a moral debate, a conflict between determinism impinging upon the moral convictions of the individual and upon his sense of responsibility.

"There is no creature whose inward being is so strong that it is not greatly determined by what lies outside it" – thus George Eliot stressed the deterministic idea. But Mr. Irwine, the parson in *Adam Bede*, pronounces her fundamental conviction: "Our deeds carry their terrible consequences quite apart from any fluctuation that went before – consequences that are hardly ever confined to ourselves. And it is best to fix our mind on that certainty, instead of considering what may be the elements of excuse for us."

The idea of individual responsibility is clear. But how is determinism to be reconciled with responsibility? Determinism implies a distortion of facts and personalities, while responsibility implies freedom of choice and decision. Associating the two notions seems a paradox and the critics have said either that determinism marred George Eliot`s art or that she was no consistent determinist.

Yet George Eliot conceived determinism on a vast scale, as being the necessary interdependence and interdetermination of parts. The understanding and recognition of this necessary interconnection overcome the depressing aspects of determinism as George Levine`s interpretation shows: "George Eliot saw a deterministic universe as a marvelously complex unit in which all parts are intricately related to each other, where nothing is really isolable, and where past and future are both implicit in the present. Nothing in such a universe is explicable without reference to the time and place in which it occurs or exists. This suggests that one can never make a clear-cut break with the society in which one has been brought up, with one`s friends and relations, with one`s past. Any such break diminishes a man's wholeness and is the result of his failure to recognize his ultimate dependence on others, their claims on him and their consequent need for human solidarity. For George Eliot, every man's life is at the centre of a vast and complex web of causes, a good many of which exert pressure on him from the outside and come into direct conflict with his own desires and motives."

It is obvious that George Eliot`s extraordinary insight into the workings of society is closely related to this view, probably both a cause and effect. The full scale portrayals of small town society which exist in the *Mill on the Floss* and pre-eminently in *Middlemarch* depend on a rich and vital sense of the way in which every man's life impinges on many others. A refusal to accept responsibility for the claims that society puts upon one leads to destruction and dehumanization.

The purpose of life, in the view of dehumanization, the highest good is to know and love God, to whom the humans have to assume the greatest responsibility, to put oneself in harmony with his will. By endowing all existence with a divine purpose and presence, pantheism satisfied George Eliot`s need for a sense of religious orientation in the cosmos. Even though she no longer believed in personal immortality, she still felt that man's spiritual nature linked him to God.

But the positivistic teachings of Comte, Mill, Spencer, Lewes and Feuerbach, which formed the foundation of Eliot`s thought, placed man in an indifferent universe which provided neither a response to his consciousness nor a sanction for his values. The positivistic cosmology led Eliot to see life as essentially tragic, the tragedy lying in the disparity between the inward and the outward, between the passionate impulses and needs of man and the dispassionate order of things which frustrates human will and desire. Man will always need to be reconciled with the pain, which is an inevitable consequence of his unequal struggle with the forces outside himself. The main concern of George Eliot was to find a way in which man could lead a meaningful, morally satisfying life in an absurd universe. She needed a new religion, a religion which would mediate between man and he alien cosmos, without escaping into illusion, without denying that he cosmos is, indeed, alien. But what was to sustain man through a painful existence (his only one) in a blind, indifferent universe? Eliot did not seek for new consolations so much as a means of reconciling to the realities of his lot. She wrote to Sarah Hennel: "The test of a higher religion might be, that it should enable the believer to do without the consolations which his egoism would demand." She had a profound understanding form those who needed the support of conventional religion, but she felt that it was possible to satisfy man's need for a sense of moral relation to the world, though not, certainly, all of his egoistic cravings without the illusion of God. Indeed, she had the optimistic belief, so characteristic of her time, that5 facing the painful truth would eventually lead man to a higher life and a nobler religion than any he had known. "The highest calling and election is to do without opium and live through all our pain with conscious, clear-eyed endurance."

"The religion of the future, Eliot felt, would be a religion not of God , but of man, a religion of humanity." Feuerbach taught, in fact, that the religions of the past have been truly religions of humanity, but unconsciously so; the religion of the future will consciously worship man. The central preoccupation of George Eliot`s life was with religion, and in her novels, which she thought of *as experiments in life,* she was searching for a view of life that would give modern man a sense of purpose, dignity and ethical direction. She wrote to Cliford Allbutt: "The inspiring principle which alone gives me courage to write is, that of so presenting our human life as to help my readers in getting a

clearer conception and a more active admiration of those vital elements which bind men together and give a higher worthiness to their existence."

The cosmology, sociology and psychology of positivism made George Eliot see reality as composed of an alien cosmos within which there exists a moral order which makes the world habitable for the human spirit and which is the source of human values. Within the order of things which is unconscious, unresponsive to man, unrelated to human desires and values, there is, in her view, the human, moral order which gives meaning to human existence, which is responsive to consciousness and which is a source and sanction of moral values. As Bernard J. Paris states: "The moral order is manifested in love and fellow-feeling between individuals, in the products and traditions of human culture, in the laws and institutions of society, in the creeds, symbols, and ceremonies of religion; in general, in any human institution or activity which by interposing itself between the individual and alien cosmos lessens the disparity between the inward and the outward and humanizes the world. The moral order is not independent of the cosmic or non-moral order, but…, is in some respects a product of it." Moral evolution is often in conflict with the tendencies of non-moral evolution; the function of the moral order, in fact, is to ameliorate the suffering caused by the non-moral conditions of life. Huxley argued that "in place of ruthless self-assertion **the ethical process** demands self-restraint, in place of thrusting aside, or treading down all competitors it requires that the individual shall not merely respect but shall help his fellows; its influence is directed, not so much to the survival of the fittest, as to the fitting of as many as possible to survive. It is the function of love – George Eliot wrote – to mitigate the harshness of all fatalities and the mission of human order is to lighten the pressure of hard non-moral outward conditions."

Man is the product of both the animal kingdom and the social organism and his egoistic impulses, his concern for himself at the expense of others, are manifestations of his nature whereas his moral life, his desire for the welfare of others, is largely the consequence of his relation to society. Civilization, not primitive nature, is the source of our highest life and greatest good. On the other hand, human society owes its existence to the evolution of consciousness in man, this being the faculty which enables man to separate the self from the non-self. Consciousness is the primary source of the moral order; it produces the awareness of species of others as distinct from yet like ourselves,

which is the basis of all ethical action, of the sense of solidarity with our kind which leads us to sacrifice our own immediate gratification for the good of others. The ideal of human action is Altruism, which involves a strong sense of responsibility.

In his relations to society, hereditary and assumed, the individual`s duties and his identity are defined. Those who cut themselves off from their society find, like Don Silva in *The Spanish Gipsy*, that "on solitary souls, the universe/Looks down inhospitable; the human heart/ Finds nowhere shelter but in human kind." The moral lives of George Eliot`s characters – their sense of duty and rectitude, of personal significance and spiritual satisfaction – are very largely determined by the extent to which the social experience of the race and the will of society have shaped their attitudes, and by the degree to which they feel themselves to be part of a corporate existence which is greater than themselves. "Tradition", Eliot felt, "is the basis of our best life; moral life is based on sentiment, and our sentiments may be called organized traditions." Sentiment saves tradition from absurdity, for it hallows and sanctifies that which reason finds meaningless or relative. Sentiment moves us to acts of goodness, of unselfishness, of reverence, for which reason provides no motivation. In morality reason is the servant of desire; socially inspired sentiments are far more trustworthy as guides and effective as sources of ethical action. One of the most valuable social feelings, for Eliot, is the sense of identification with a racial, political, social or religious group, or with a historical tradition – the feeling of being part of a worthy corporate body. "Our dignity and rectitude are proportioned to our sense of relationship with something great, admirable, pregnant with high possibilities, worthy of sacrifice, a continual inspiration to self- repression and discipline by the presentation of aims larger and more attractive than the securing of personal ease or prosperity."

Morality springs not only from tradition and its inward reflexes in conscience and sentiment, but also from the ***sympathetic impulses that need no law***. And sympathy is important in rendering the individual sensitive to the values of his society. The individual who has a strongly sympathetic nature combined with profound personal experience and the ability to imagine the inner states of others has a moral life that is independent from tradition; he has a more highly developed conscience and a truer sense of good and evil

than tradition could supply. The sympathetic tendencies can lead a person to rebel against the harsh usages of tradition, even when such rebellion involves great personal risk.

Sympathy and vision are both dependent upon experience. Unless we have had an experience much like that which another person is undergoing we cannot perceive and share the states of feeling expressed by his behaviour. Thus Eliot felt that suffering humanizes. Our own suffering, if it does not simply embitter, leads us to be sympathetic with the sufferings of others, and our sympathy makes us behave so that others will not suffer as we have. Eliot opposed those who felt that the sole basis of morality is man`s selfish desire for reward and fear of punishment. Our own experience, when combined with vision and sympathy, unites us with others, reducing the disparity between the inward and the outward for ourselves, and prompting us to function as mediator for others, to assume the social responsibility.

W.H. Mallock contended that apart from the revealed dogmas of Christianity, "there is nothing in the constitution of things to produce, to favour, or to demand a course of action called right". Though George Eliot conceded that Christianity has exerted a potent moral force, she felt that Christianity is important not only because it has profoundly shaped our experience but also because it has grown out of human experience. The presence of ethical values and a moral nature in man she attributed not to the agency of God, but to the natural operation of the human ethical process. Instead of morality being initially inspired and sanctioned by religious creeds, religious creeds are originally inspired and sanctioned by the moral emotions and perceptions of mankind:

"God, duty, love, submission, fellowship
Must first be framed in man, as music is,
Before they live outside him as a law."

The chief agent of the moral order is human feeling – the sympathetic feeling that is the product of experience and vision, and the social sentiment that is produced by the interaction of the individual and the social order.

Although George Eliot rejected completely the claim of Christianity to posses the truth about nature and God, she remained always intensely interested in Christianity. The Higher Criticism of Spinoza, Hennel, and Strauss, by showing that Christian records, beliefs, and institutions are human in origin, converted Chrisitianity, for Eliot, into a

source of profound truth about man`s nature. Thus she wrote to a correspondent: ”I care only to know, if possible, the lasting meaning that lies in all religious doctrine from the beginning till now.” She cared for that which is essentially human in all forms of belief, and desired to exhibit it under all forms with loving truthfulness. Indeed, anyone who reads Eliot novels with a knowledge of her intellectual development should ask how this earnest agnostic could treat traditional religion so sympathetically, why she made the religious experience the subject of so much of her fiction, and what moral truth she found religion to embody. It was the philosophy of Feuerbach, in combination with her earlier experiences as a Christian, which led Eliot to her understanding of the subjective reality, which Christianity embodies.”

Religion, for Feuerbach, and for George Eliot, consists pre-eminently in the love, admiration, sympathy and sacrifice of man for man. Human relationships are by their very nature religious in character: “The relations of child and parent”, Feuerbach writes, “of husband and wife, of brother and friend – in general, of man to man, - in short, all the moral relations are per se religious.” Man lives a truly human and religious life through his relationship with another human being, with a Thou. There is no doubt that George Eliot conceived of Christianity and of human relationships in a thoroughly Feuerbachian way and the relations between the characters in her novels are religious in their nature. Eliot thought that Tennyson`s *In Memoriam* **“**enshrines the highest tendency of this age because the deepest significance of the poem is the sanctification of human love as a religion.”

George Eliot finds a subjective sanction of morality in the feelings of the individual and objective sanction in the feelings of other men, of humanity. Her insistence upon other men as the objective sanction of morality and upon living for others is the rock upon which George Eliot`s religion of humanity is built. In living for others, as well as for ourselves, we will have a sense of the indubitable worth of our lives, as George Eliot stated: “amid all the considerable trials of existence, men and women can nevertheless greatly help each other; and while we can help each other it is worth while to live.” Even if we may not find personal happiness, we can lead meaningful lives by contributing to the happiness of others and by relieving their suffering. This is the lesson which Dorothea learnt to be the real support in life: “If we had lost our chief good”, she told Will

Ladislaw, "other people`s good would remain and that is worth trying for. Some can be happy. I seemed to see that, more clearly than ever, when I was the most wretched. I can hardly think how I could have borne the trouble, if that feeling had not come to me to make strength." Romola too, like many other characters in Eliot`s novels, comes to feel the meaning of life in this way. In the plague-stricken village, removed from the complexities and intrigues of Florentine life which had obscured her sense of duty, Romola experienced the elemental fellowship with suffering which gives a life of service an indisputable, directly apprehended meaning:" If everything else is doubtful, this suffering that I can help is certain: if the glory of the cross is an illusion, the sorrow is only the truer."

Bibliography:

Calvin, Bedient, *Architects of the Self*, University of California Press, U.S.A.,1997

Creeger, G.R., *George Eliot: A Collection of Critical Essays*, 1970

Dowden, Edward, *Studies in Literature*, London: Kegan Paul, Trench, Trubner& Co., Ltd., 1909

Granhind, Helena, *The Paradox of Self-love: Christian Elements in George Eliot`s Treatment of Egoism*, Almquist& Wiksell International, Stockholm, Sweden, 1994

Haight, Gordon (Ed.), *A Century of George Eliot Criticism*, University Paperbacks, Methnen: London, 1970

Haight, Gordon, *The George Eliot Letters*, University Paperbacks, Methnen: London, 1970

Hardy, Barbara, *The Novels of George Eliot*, Oxford University Press, 1969

Hardy, Barbara (Ed.), *Critical Essays on George Eliot*, Oxford University Press, 1970

McDonagh, Josephine, *George Eliot*, Northcote House in association with the British Council, 1997

Milner, Ian, *The Structure of Values in George Eliot*, Praha: University Karlova, 1968

Portalie, Eugene, *A Guide to the Thought of St. Augustine*, Westport: Greenwood, 1960

Post, Stephen, *Christian Love and Self-denial*, New York, University Press of America, 1987

Communicative English Language Teaching

Asist.univ. Corina Mocanu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

English in Europe

Over the last thirty years or so it has become received opinion in Europe that foreign-language instruction should be aimed at (primarily) spoken interaction between NSs and NNSs across the frontiers of the nation states. Underlying this view is the ideal of European citizenship, which requires learners to familiarise themselves not just with the other language but also with the culture concerned (often involving extensive literary studies). The target language and culture are viewed as potential sources of enrichment which supposedly contribute to the formation of an 'open and multiple identity' (Sheils 2001:16). This ideal has a long tradition in Europe. Over the past decades it has received support from various quarters: linguistic, psycholinguistic, and anthropological alike. To give you one example, it has been assumed for years now that all languages have a universal base that is largely genetically determined, and a culture-specific superstructure (probably the bigger part), which is fully in tegrated with the base. So, much of what is transmitted through language, whether this has a referential or a social/expressive function is therefore not so much universal as culture-bound (cf. Lyons 1981). Some (e.g. Phillipson 2003:108) would even go so far as to say that language is not just a reflection of reality but a conceptual filter through which we constitute reality and see the world. This point of view, known as the 'Sapir-Whorf Hypothesis', would make translation, any translation, a precarious venture. Whatever we may think of this position, it is considerations like these which have legitimised the existence of a *Landeskunde* component in European foreign-language education, even if *Landeskunde* and the cultural referents of a language need not be co-extensive (witness the massive cultural differences between and within the US and the UK for example). Such culture teaching traditionally regarded the foreign culture as a monolithic whole, a view that is no longer tenable (i it ever was). It included Cultural (with a capital C) products such as literature, maybe some films and perhaps music, the way of life (in an anthropological sense) and institutions of a people, their history, and the interaction between the culture and the language they speak. No one would blame European language teachers for wanting to retain this cultural element in their teaching (after all to them English is just another national language of just another European state), had not the unprecendented growth of EIL upset the apple cart. This I shall take up in the following sections. But as we go along we shall have to keep in mind that our discussion is ineluctably bound up with European language policy as a whole.

English, a world language

The rise of EIL cannot be viewed in isolation from its role in the world. Few people today will contest the fact that English is a world language.But what is a 'world

language'? Numbers of NSs are not decisive here. When it comes to numbers English is outdone by Chinese and probably also Urdu (figures from the Internet). Saying that English is a world language does not mean that everybody on earth speaks English, or that everybody views it as such. That English has become a world language has nothing to do with the intrinsic qualities of the language either, even if it has a rich vocabulary, thanks to its contact with other European and non-Western languages. Some would view this richness as proof of its flexibility, others see in it a helpful bridgehead to learning other languages (and thus a considerable asset for a linguistic passkey). Still others would aver that English is businesslike and that it has a lucid syntax, exuding masculinity (Jespersen 1938:1-16).

English for specific purposes

A special case, indeed a major reason for the existence of English as an international language (EIL) is its use for specific purposes (ESP). Like other varieties of English as a *lingua franca* ESP is chiefly learnt not to indulge in social talk with NSs but to acquire a passkey to a global community of experts so as to become a member of that community and communicate with other members of that community (e.g. medical doctors, airline pilots, engineers, business people, lawyers, scientists, bankers, etc.), in the language (*register*) of that community, irrespective of their ethnic, geographical and cultural backgrounds, about topics of common interest and concern. In a word, ESP is a variety of English used not so much for *interactional* as for *transactional* purposes, learnt not so much as a means of cultural expression than as a language for communication.

Culture. What culture?Which culture?

The majority of EIL interactions world-wide take place between speakers for none of whom English is the mother tongue and for none of whom English is a cultural symbol. On these grounds it may be questioned whether the teaching of culture is at all necessary to the teaching of EIL. For example, if a Dutch person conducts business in China, EIL is likely to be used. If the business is conducted in writing any reference to culture will be to the international conventions of doing business, or to local, regional, or national conditions. This is the kind of extra-lingual information that needs to be taught in ESP courses. If in face-to-face interactions any cultural elements enter the conversation (which is unlikely though; see House 1999:84) they are likely to be part of the socio-cultural make-up of the Dutch and the Chinese interactants. The kind of traditional cultural knowledge that we teach or used to teach our students at school (and which we touched on above) will not do here either. What will rat her be needed in such situations is an awareness of potential pitfalls resulting from cultural contrasts. We need to prepare our students for such situations. An effective way to do this is to raise their cross-cultural awareness by making them reflect on the differences between their own culture and the target culture, given a particular situation. This will sharpen their understanding of both cultures (McKay 2002: 94/5). A reflective learner is an effective learner.

Content-and-language-integrated learning (and teaching) for EIL.

As we have observed more than once, while traditional language-and-culture-integrated teaching may be acceptable for Europe, it is unlikely to be suitable for English in the global context. Here we need, first and foremost, the kind of English that is used by

both NSs and NNSs in professional (and less professional!) circles around the world. And what we would like to do is to prepare our learners to become potential members of those communities (even the community of backpackers). A more appropriate approach to instruction here would be so-called content-and-language-integrated learning (CLIL), i.e. the teaching of subjects like geography, history, maths, etc. in English instead of in the learner's mother tongue. In CLIL English is no longer the 'object of study' but the means of instructing other subjects across the whole of the school curriculum. CLIL currently takes place in quite a few schools in Europe as well as in the Netherlands, and not just in English. Reports of how this approach is devel oping in schools across Europe (Grenfell 2002) as well as recent research show that the results are encouraging (Huibregtse 2001). If anything, CLIL marks a fresh approach to the teaching of EIL in Europe. In the upper forms of secondary schools it could be supplemented with more traditional assignments such as writing business letters, letters of application, reports, along with taking minutes, drafting memos, agendas, and calling and chairing meetings.

Evolving a global standard for EIL

With the development of so many varieties of native and non-native English, regional (e.g. Indian English) as well as functional (e.g. ESP), the question arises whether some sort of common standard can be established for EIL. For it will be obvious that for EIL to function properly mutual intellibility must be ensured. This question will be discussed in the next sub-sections.

Written English

Two major developments have contributed to the evolution of English as a standard language: the invention of the printing press and the rise of the nation state. The standard language solidarised the nation and gave an identity to its citizens. The standard language was thus linked with ideas about correctness, while the grammar book gradually evolved into a legal code. Printers' conventions and editorial policies put the finishing touches to it (Graddol 1997:56). As a result written English, apart from a few minor spelling variants, formed a fairly monolithic whole across the English-speaking world. Language watchers (cf. Graddol 1997:56) and computer analysts of English say that this situation has now come to an end. Rather than fixing the language, as printing did, Information Technology has come to act as a de-stabilising force, which will subject English to various new influences which are likely to alter and extend it. E-mail and 'texting' (i.e. sending text messages) are creating their own voca bulary and semantics. Another factor in establishing and maintaining a global standard (of speech), broadcasting, is also falling away. So de-standardisation has become rife.

Preamble

This article reviews the success of communicative language teaching (CLT) in the context of language acquisition theory and research findings. It is argued that a fairly limited use of communicative principles has been evident in popular treatments of lesson structure, content, and syllabus design. In contrast, other content- and task-based models are potentially more communicative in shape. Research has also encouraged a growing emphasis on the teaching of strategies and form-focused exercises, which challenges communicative approaches to address both the experiential and intellectual levels of

language learning. Despite the familiarity of communicative approaches, a growing eclecticism in language pedagogy has encouraged a continuing search for broader guiding principles.

An Influential Approach

Communicative language teaching (CLT) has been an influential approach for at least two decades now. The very term 'communicative' carries an obvious ring of truth: we 'learn to communicate by communicating' (Larsen-Freeman 1986: 131). Of course the fundamental intuition behind this approach is far from new. In the 4th Century B.C. Aristotle wrote: 'What we have to learn to do, we learn by doing' (Nicomachean Ethics, Bk. II). Most teachers now claim to use a communicative approach in some way or other (Karavas-Doukas 1996), and it is hardly surprising that no-one wishes to be called a non-communicative teacher.

Teaching Communicative Competence

The concept of communicative competence was originally developed thirty years ago by the sociolinguist Hymes (1972), as a response to perceived limitations in Chomsky's competence/performance model of language. It was then further developed in the early 1980s by Canale and Swain. According to Canale (1983: 5), communicative competence refers to 'the underlying systems of knowledge and skill required for communication'. The four components of communicative competence can be summarized as follows:

Grammatical competence

producing a structured comprehensible utterance (including grammar, vocabulary, pronunciation and spelling).

Sociocultural competence

using socially-determined cultural codes in meaningful ways, often termed 'appropriacy' (e.g. formal or informal ways of greeting).

Discourse competence

shaping language and communicating purposefully in different genres (text types), using cohesion (structural linking) and coherence (meaningful relationships in language).

Strategic competence

enhancing the effectiveness of communication (e.g. deliberate speech), and compensating for breakdowns in communication (e.g. comprehension checks, paraphrase, conversation fillers).

This is a very useful sociolinguistic model telling us what natural communication involves, but not how it should be taught in a classroom setting. Three key pedagogical principles that developed around CLT were: the presentation of language forms in context, the importance of genuine communication, and the need for learner-centred teaching. These were widely acknowledged but nevertheless open to interpretation, resulting in what Howatt (1984) described as weak and strong versions of CLT. The former includes pre-communicative tasks (such as drills, cloze exercises, and controlled dialogue practice) along with communicative activities. Littlewood (1981), for example, described pre-communicative activities as a necessary stage between controlled and uncontrolled language use.

One example of such an approach to CLT is what is known as the PPP lesson (for presentation, practice, and production). Language forms are first presented under the guidance of the teacher, then practiced in a series of exercises, again under the teacher's supervision. The chosen forms are finally produced by the learners themselves in the context of communicative activities that can be more or less related to the learners' real lives and interests.

Regardless of how learner-centred and genuinely communicative the teacher makes it, the PPP structure clearly treats language as a product constructed from teachable parts; these parts being the linguistic forms and structures behind the pragmatic functional use of language. But, as Grenfell (1994: 58) has put it:

...language is not something that we access like a baggage of information, taking out the bits and pieces to suit our needs at a particular instant. It is rather the means by which we create sense: of our world, of and for ourselves.

In strong versions of CLT the teacher is required to take a 'less dominant role' and the learners are encouraged to be 'more responsible managers of their own learning' (Larsen-Freeman 1986: 131). Rather than a presentation and practice approach to language forms, the teacher begins with communicative classroom activities that allow learners to actively learn for themselves how the language works as a formal system.

Aspects of the Learning Process

Using conversational interaction as the main means of developing communicative competence has been called an indirect approach (Celce-Murcia, Dornyei and Thurrell 1997: 141). It relies heavily on the learners' own abilities to interactively negotiate meaning with each other. In the process, unfamiliar language forms and rules are made comprehensible to the learners, and presumably integrated into their developing language systems. The importance of comprehensible input which challenges learners to stretch their understanding, was expressed by Krashen and Terrell (1983: 32) as the 'input hypothesis'. More recently emphasis has also been placed on the importance of language production in this acquisition process (Kumaravadivelu 1994: 34).

There is some evidence that such a learner-centred process of language-making is influenced by certain innate or natural constraints. Research into morpheme acquisition in the 1970s suggested there was a natural, universal order of acquisition. The idea that language learners somehow create their own internal language system is a keystone of CLT, and has been called the 'creative construct hypothesis' (Sanders 1987: 211-7).

Such a theory of learning is needed for communicative practice to be based on more than a loose collection of techniques. But this does not mean it is possible to base teaching practice simply on research findings. It appears that second language acquisition (SLA) research is limited by the very unpredictability of language learning itself. For example, a recent guide to TESOL (Willis and Willis 2001: 179) states that

SLA research suggests overwhelmingly that language learning is a developmental process, which cannot be consciously controlled or predicted by teachers or learners.

The Role of Teaching

In light of such findings the very possibility of teaching a second language has been questioned. But surely there is a clear difference between controlling a process and

nurturing it. As an example we might consider the analogy of caring for a plant. Given a large pot, good soil, sufficient light and water, it will grow according to innate developmental processes. This analogy reminds us that even natural processes need optimum conditions to unfold. We must ask ourselves what the optimum conditions for second language learning are.

As mentioned above, one answer to this question is the strong or indirect communicative approach which represents an attempt to be as learner-centred as possible. It views language acquisition as a natural yet unpredictable process of development, and so rejects more traditional teacher-centred styles of teaching based on linguistically structured syllabuses. But, according to Swan (1985b: 77-8):

It is quite false to represent older courses as concentrating throughout on form at the expense of meaning, or as failing to teach people to 'do things with language' . . . Structures have meanings, and traditional courses usually made a reasonable job of teaching them.

Although Swan makes a reasonable point, these older courses are still liable to be used in ways that treat language primarily as a formal system of rules, to be learned in a mechanical or rote fashion. This may be seen in many non-English speaking countries, where older ways of language teaching are still quite dominant. The persistent reliance on the grammar-translation method in the Japanese education system has been described by Scholefield (1997) in some detail. In my own experience as an assistant language teacher in Japanese senior high schools, the opportunities for communicative practice are extremely limited, and often merely a form of extended transformation drill. As a consequence most learners have only beginner-level fluency even after many years of study. According to Shih (1999: 20-1), this state of affairs also extends to Japanese universities, where the predominance of a linguistic approach to reading and writing has produced 'slow, inefficient readers' and writers focused mainly on 'sentence-level grammar and paragraph patterns'.

As a whole the communicative turn in language teaching represented by CLT has clearly highlighted the importance of the broader discourse and sociocultural features of language. The old pedagogic obsession with formal grammar has given way to an appreciation of grammar-in-use, and now language teachers almost instinctively ask themselves: How is the language used, when, why, and by who (or whom)?

Applying Communicative Principles

The various pedagogical principles of a communicative approach to language teaching can be expressed in more or less detail. For example, Finocchario & Brumfit's detailed discussion (1983: 91-3) can be summarised as follows:

1. Teaching is learner-centred and responsive to learners' needs and interests.
2. The target language is acquired through interactive communicative use that encourages the negotiation of meaning.
3. Genuinely meaningful language use is emphasized, along with unpredictability, risk-taking, and choice-making.
4. There is exposure to examples of authentic language from the target language community.

5. The formal properties of language are never treated in isolation from use; language forms are always addressed within a communicative context.

6. Learners are encouraged to discover the forms and structures of language for themselves.

7. There is a whole-language approach in which the four traditional language skills (speaking, listening, reading, and writing) are integrated.

These principles are all related in some way to the theories of language learning that were discussed above. To summarize these: language acquisition is an unpredictable developmental process requiring a communicatively interactive and cooperative negotiation of meaning on the part of learners; the subsequent integration of comprehensible input and output influences the learner's developing language system (or interlanguage).

Communicative approaches to teaching, based on the above principles, challenge our understanding of the goals of instruction. An emphasis on meaningful use over form:

> ...means that accuracy and acquisition of the formal features of the [second language] are less a measure of successful language learning than are fluency and an ability to get something across comprehensibly to a native speaker (Sanders 1987: 222).

In order to encourage meaningful language use, many popular communicative activities involve 'elements of puzzle-solving, role play, or simulation' (Hadfield 1990: vi). They encourage learners to do things with information such as: guessing, searching, matching, exchanging, collecting, sharing, combining, and arranging.

Although communicative games are intended to have 'a non-linguistic goal or aim' (Hadfield 1990: v) this is usually only from the learners' perspective. Most often they are designed around a key language structure (for example, comparatives, present perfect tense, question forms) or a family of vocabulary items. If we consider the communicative principle of genuinely meaningful language use (see point 3 above), then such activities are not always rich in unpredictability or risk-taking for the learner. Other criticisms levelled at nominally communicative activities have concerned lack of 'relevance and interest' (Swan 1985b: 84), and restrictions on the range of learner response (Savignon 1991: 272; Thompson 1996: 13).

A communicative approach is often seen to need a syllabus based on language functions from which the necessary forms and structures will be derived. This is in contrast to a syllabus presenting the formal elements of language in a structured way, regardless of functional use. But if we look at mainstream coursebooks such as Headway (Soars and Soars 2000), Language In Use (Doff and Jones 2000), or Matters (Bell and Gower 1997), we find each unit organised according to grammar and vocabulary, as well as functional language skills. It would be wrong to see coursebooks as a reflection of actual practice, but it would seem to indicate that a strictly communicative syllabus has not been widely embraced.

It is not only in the area of classroom activities and overall syllabus that the application of a communicative approach has been problematic; for teaching to be accountable it requires the monitoring and assessment of learning. In this area communicative approaches have encouraged us to see language development as an

ongoing process rather than a static product (Prabhu 1990). A qualitative assessment of communicative competence would seem to provide a more realistic view of a learner's progress than a quantitative measurement of errors or mistakes. But unfortunately, as Savignon (1991: 266) has pointed out, 'qualitative evaluation of written and oral expression is time-consuming and not so straightforward'.

The various difficulties of applying a communicative approach, as discussed above, do not require us to question its pedagogical principles as such; rather it may simply be a case of putting new wine into old bottles. A functional syllabus is 'still a series of language patterns, albeit patterns linked to semantic and pragmatic values' (Willis and Willis 2001: 174), and communication activities in the classroom are often pale shadows of genuinely engaging interaction. As Grenfell (1994: 57) observes, 'the effect of features of so-called communicative-based books is often depersonalising and uninvolving'. A more successful realization of communicative principles is perhaps found in both content-based and task-based teaching programs.

Content- and Task-Based Learning

Content-based programs involve the teaching of subject matter content in the target language. This approach has been used with some degree of success in many parts of the world, most notably in Canada (Stern 1992: 192). According to Stern (1992: 187), it is closer to 'the communicative reality of the target language milieu' than classroom activities that are only 'designed to have certain characteristics of natural discourse'. It also has the potential to be more motivating for learners, given they have a degree of interest in the subject matter. Content-based teaching has obvious applications in the area of English for Specific Purposes, where learners are focusing on English relevant to a particular field of work or study.

Another alternative is provided by the task-based approach. As described Willis and Willis (2001), task-based learning (TBL) is actually a more resolutely communicative application of CLT principles. It advocates the use of a syllabus based on communicatively-oriented tasks rather than linguistic forms. Mainstream English language coursebooks are clearly not task-based, in that they provide the forms that learners are expected to use. In TBL, 'language forms are not prescribed in advance' and so learners are 'free to use any language they can' in completing the required task (Willis and Willis 2001: 174).

An emphasis on extended tasks that can engage the learner in meaningful activity is in some ways simply an extension of the content-based approach. In fact Stern (1992), in his thoughtful account of 'the communicative activities syllabus', clearly saw both content and task focus as aspects of a general approach based on 'substantive topics'. This helps us to remember that labels such as TBL are actually evolving and disputed terms. In his review of 'communicative tasks', Nunan (1991: 282) described what is basically a PPP lesson structure, in which 'learners are given a model of the target language behaviour, as well as specific practice in manipulating key language items'. In a later presentation of TBL by Willis (1994), the PPP structure is explicitly rejected as being a highly rigid model with very little opportunity for learner involvement.

The alternative framework that Willis describes leads learners through a 'four stage task cycle' consisting of: 1) introduction to topic and task, 2) task, 3) planning, and 4) report. This allows learners to explore ideas and communicate informally about the task in the first two stages; then only in the last two stages is there an 'emphasis on clarity, organisation, accuracy as appropriate for a public presentation' (Willis 1994: 18). The addition of a language 'input phase' and a 'language focus task' at the end of the cycle gives some credence to the view that this is an up-side down version of PPP.

Willis' task-based framework is an effective response to research that shows learners need 'opportunities for negotiated interaction in order to accelerate their comprehension and production' (Kumaravadivelu 1994: 34). In contrast, the more traditional PPP structure has been called into question by second language acquisition studies that show 'structural practice of the 'skill getting' variety (has) little influence on self expression, or 'skill using'' (Savignon 1991: 267).

The Need For Strategies

Negotiated interaction is the reflection in language use of a person's underlying strategic competence. In more concrete terms it refers to the various ways people have of 'checking, clarifying, and modifying problem utterances' (Foster 1998: 3). It shows us that genuine communication is occurring, and as noted above, it plays an important role in the process of language acquisition. However, as classroom research by Foster (1998: 19) has shown, learners may be inclined to 'adopt the strategy of 'pretend and hope', rather than the strategy of 'check and clarify''. Despite learners having a level of communicative competence in their first language, there is obviously a need to encourage the use of both communication and learning strategies in the target language (Dornyei 1995).

The teaching of strategies might seem to go against a communicative emphasis on indirect teaching through conversation. On the one hand there is evidence that a self-discovery approach to language increases learners' comprehension and retention (Kumaravadivelu 1994: 36). This is supported by evidence that 'what is consciously learned is not necessarily incorporated into spontaneous language production' (Willis and Willis 2001: 73). On the other hand there is strong evidence that feedback through form-focused exercises is in some way 'consciousness raising' and increases the chances for consolidation of learning (Savignon 1991; Fotos 1994: Celce-Murcia, Dornyei and Thurrell 1997). What this suggests is that for a communicative approach to be relevant today it needs to integrate both the experiential level and the more intellectual, reflective level of language learning. The task-based model proposed by Willis (1994) provides one such approach that still holds onto the core principles of communicative teaching.

Perhaps part of our challenge is to empower learners as learners. This need not mean lessons on everyday communication skills that as Swan (1985a: 11) warns, 'treat the learner as a sort of linguistically gifted idiot'. Instead, it can mean encouraging learners to recognise and internalise the options and strategies available to them, as equal partners in language.

Conclusion

Current theory and research has encouraged a trend towards an eclectic mixing of teaching methods. This has been called 'the postmethod condition' (Kumaravadivelu 1994). It implies a renewed focus on the teacher's role as an informed decision-maker in the classroom, after what seems like a long period of neglect in the professional literature. Although communicative principles are still significant signposts, there is currently a search for broader guiding principles to the complex choices teachers must make in their work.

The nature of such guiding principles is still far from clear. Prabhu (1990) has argued that a teacher's own evolving 'sense of plausibility' is the truest guide to decision making. On the other hand, others influenced by post-modernist critical theories, such as Seedhouse (1996), assert that the constraints of institutional discourse are unavoidable in any account of teaching practice. Between these two extremes lie various balanced models, such as Brown's (1994: 74) 'enlightened eclecticism' responding to the needs of 'multiple worldwide contexts', and Kumaravadivelu's (1994) 'principled pragmatism' based on a set of method-neutral teaching strategies.

Bibliography

Bell, J. and R. Gower. 1997. *Elementary Matters: Teacher's Book.* Essex: Addison Wesley Longman.

Brown, H.D. 1994. *Teaching By Principles: An Interactive Approach to Language Pedagogy.* New Jersey: Prentice Hall Regents.

Canale, M. 1983. "From communicative competence to communicative language pedagogy." In Richards, J.C. and R.W. Schmidt (eds), *Language and Communication.* London: Longman.

Celce-Murcia, M., Z. Dornyei, and S. Thurrell. 1997. "Direct Aaproaches in L2 instruction: A turning point in communicative language teaching?" *TESOL Quarterly,* Vol. 31, No. 1, Spring 1997, pp. 141-52.

Doff, A. and C. Jones. 2000. *Language In Use Pre-Intermediate New Edition: Teacher's Book.* Cambridge: Cambridge University Press.

Dornyei, Z. 1995. "On the teachability of communication strategies." *TESOL Quarterly,* Vol. 29, No. 1, Spring 1995, pp. 55-85.

Finocchiaro, M. and C. Brumfit. 1983. *The Functional-Notional Approach. From Theory to Practice.* New York: Oxford University Press.

Foster, P. 1998. "A classroom perspective on the negotiation of meaning." *Applied Linguistics,* Vol. 19, No. 1, pp. 1-23.

Fotos, S. 1994. "Integrating grammar instruction and communicative language use through grammar consciousness-raising tasks." *TESOL Quarterly,* Vol. 28, No.2, Summer 1994, pp. 323-46.

Grenfell, M. 1994. "Communication: Sense and nonsense." In Swarbrick, A. (ed), *Teaching Modern Languages.* London: Routledge.

Hadfield, J. 1990. *Intermediate Communication Games.* Surrey: Thomas Nelson and Sons.

Hymes, D. 1972. "On communicative competence." In Pride, J.B. & J. Holmes (eds.), *Sociolinguistics.* Harmondsworth, England: Penguin Books.

Karavas-Doukas, E. 1996. "Using attitude scales to investigate teachers' attitudes to the communicative approach." *ELT Journal,* Vol. 50, No. 3, July 1996, pp. 187-98.

Krashen, S. and T.D. Terrell. 1983. *The Natural Approach: Language Acquisition in the Classroom.* Oxford: Pergamon

Kumaravadivelu, B. 1994. "The postmethod condition: (E)merging strategies for second/foreign language teaching." *TESOL Quarterly,* Vol. 28, No. 1, Spring 1994, pp. 27-48.

Larsen-Freeman, D. 1986. *Techniques and Principles In Language Teaching.* Oxford: Oxford University Press.

Littlewood, W. 1981. *Communicative Language Teaching: An Introduction.* Cambridge: Cambridge University Press.

Nunan, D. 1991. "Communicative tasks and the language curriculum." *TESOL Quarterly,* Vol. 25, No. 2, Summer 1991, pp. 279-95.

Prabhu, N.S. 1990. "There Is No Best Method - Why?" *TESOL Quarterly,* Vol. 24, No. 2, Summer 1990, pp. 161-76.

Sanders, C.S. 1987. "Applied Linguistics." In Lyons, J., R. Coates, M. Deuchar and G. Gazdar (eds), *New Horizons in Linguistics 2: An Introduction to Contemporary Linguistic Research.* London: Penguin.

Savignon, S.J. 1991. "Communicative Language Teaching: State of the Art." *TESOL Quarterly,* Vol. 25, No. 2, Summer 1991, pp. 261-77.

Scholefield, W. 1997. "An overview of the teaching and learning of English in Japan since 1945." *Babel,* Vol. 32, No. 1, April-June 1997, pp. 16-21, 37-8.

Seedhouse, P. 1996. "ELT classroom interaction: Possibilties and impossibilities." *ELT Journal,* Vol. 50, No. 1, January 1996, pp. 16-24.

Shih, M. 1999. "More Than practicing language: Communicative reading and writing for Asian settings." *TESOL Journal,* Vol. 8, No. 4, Winter 1999, pp. 20-5.

Soars, L. and J. Soars. 2000. *New Headway Elementary: Teacher's Book.* Oxford: Oxford University Press.

Stern, H.H. 1992. *Issues and Options in Language Teaching.* Oxford: Oxford University Press.

Swan, M. 1985a. "A critical look at the communicative approach (1)." *ELT Journal,* Vol. 39, No. 1, January 1985, pp. 3-13.

Swan, M. 1985b. "A critical look at the communicative approach (2)." *ELT Journal,* Vol. 39, No. 2, April 1985, pp. 17-28.

Thompson, G. 1996. "Some misconceptions about communicative language teaching." *ELT Journal,* Vol. 50, No. 1, January 1996, pp. 9-15.

Willis, D. and J. Willis. 2001. "Task-based language learning." In Carter, R. and D. Nunan (eds), *The Cambridge Guide to Teaching English to Speakers of Other Languages.* Cambridge: Cambridge University Press.

Willis, J. 1994. "Preaching what we practice - training what we teach: Task-based language learning as an alternative to PPP." *The Teacher Trainer,* Vol. 8, No. 1, Spring 1994, pp. 17-20.

La Llorona and Chicana Empowerment

Asist.drd.Dana Mihailescu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Every community is characterized by its own collection of cultural myths meant to provide the continuity between past and present systems of behavior through a series of directive practices. In this respect, Cherrie Moraga's claim explains the need of Chicanos' not falling in the trap of reading such myths as simply fixed elements but to see them as open vistas to new meanings acquired in time thanks to the revising efforts brought about by societal change: "the most valuable aspect of Chicana theory thus far has been its reevaluation of our history from a woman's perspective through unearthing the stories of Mexican / Chicana female figures"(Moraga, 179) so far analyzed from a patriarchal perspective.

This paper is concerned exactly with a woman writer's revision of such a Chicana figure (La Llorona) in a short story entitled *Woman Hollering Creek*, namely Sandra Cisneros. Originally, La Llorona was supposedly the name given to La Malinche weeping over the tragic loss of her son that she herself had drowned when the Spanish conqueror Cortes "insisted on taking the child back with him and leaving her behind"(Novas, 59). Remounting back to the 16th century, the time of the Spanish conquerors' arrival, La Llorona becomes one of the founding figures of the Chicano people as the indigenous Aztec princess who served the Spanish interests. The son born out of her affair with Cortes symbolically marks the very birth of the Chicano people and invests La Llorona with the function of mother of the Chicano, of "the bastardized mestizo / Mexicano people"(Moraga, 184). Rebolledo also highlights the folkloric dimension of La Llorona among the Spanish and the Indians where she represented the murderous or abandoning mother becoming restless, expiated by guilt.

All in all, La Malinche regarded as the source of betrayal and servitude of indigenous people to the European invaders and La Llorona seen as the death-inflicting mother are both traditionally negative figures of the community. Sandra Cisneros subverts

this perspective in her revitalized version of La Llorona that acquires positive features within her story. This is not to say that the figure is completely another. On the contrary, the writer retains a couple of key features characterizing La Llorona in order to facilitate the reader's identification of the archetype, which I consider to be an essential step in conveying her message of a new empowered la Llorona.

In my turn, I shall begin my analysis by recapturing the common heritage behind her history, a necessary commonly-shared basis for reinterpretation. In this sense, the known La Llorona in the story is "the weeping woman (…) who drowned her own children" (51).Thus, in the lineage of the traditional image, La Llorona is a mother figure whose meaning comes out relationally from her link with her children. Yet what the past readings failed to emphasize was her status of not just any woman but the giving-birth woman, therefore a family pillar. Secondly, the weeping with its fluid connotations, sustains the traditional association of La Llorona "with rivers and bodies of water" and with the mother – killer (Rebolledo, 63).

For the sake of highlighting the deeply internalized negative reading of La Llorona, Sandra Cisneros supplements these features with the popular wisdom of simple women whose voice can be heard by means of the free indirect style, "Don't go out there after dark, *mi'jita*. Stay near the house. (…) *Mala suerte.* Bad luck. *Mal aire.* You'll get sick and the baby too."(51)

The presence of the community as the depository of long-held beliefs immediately triggers Cleofilas' expected response in keeping with the established system she has been subjected to since early childhood. What ensues is the difficult task of challenging and changing the norm people have grown accustomed to for generations. Cleofilas, for instance, first perceives the known La Llorona emerging from the traditional threads in the stories she has been exposed to, being on the verge of identifying herself with this archetype as a desperate beaten mother. Yet, this very act of identification inaugurates subverting impulses to the fixity of La Llorona who is demythologized by similarity to the experience of an average Chicana woman starting a new life and family in the United States. As presumably a slightly bred housewife, the average profile viewer of telenovelas in which she takes great delight, Cleofilas bridges the gap between myths and low social reality bringing La Llorona close to the pulse of current everyday life.

If the traditional La Llorona was primarily the expiating family-destroyer, here the emphasis is on the creative family aspect of the figure, where "a parent's love for a child" (43) is a far stronger feeling than the inter-sex love which can become "sour". There is similarity to La Llorona and one can also consider this one's affectionate side of caring mother as an important feature of her personality. In this way we are directed toward rejecting the simplistic abandonment hypothesis one might connect to the drowning children. By the simple fact of giving birth, she acquires a central position of family creator and preserver, a position of agency that underpins her ability to play an active role in family life, as the source of family expansion and maintenance.

Two important aspects of the traditional La Llorona, namely pain and loneliness, are cunningly reified in Cleofilas' two neighbor ladies close to the "arroyo" whose names are in fact the Spanish equivalents for pain and loneliness: Dolores and Soledad. I believe they can be read as two possible present-day versions of La Llorona, should one continue to subscribe to the canonical figure profile. In both cases, there is a strong connection with death or separation from husband (Soledad) or both husband and son (Dolores) and a lingering obsession with "the men who had left through either choice or circumstance and would never come back" (47). Similarly, La Llorona's obsession with her dead child is materialized in her "restless spirit" and "anguished cries heard during the night" (Rebolledo, 62-63). The transplantation of this into ordinary life results in women like Dolores and Soledad, all wrapped up in an artificial level of existence when one fools oneself of actually living. This suggests that the past version of La Llorona is obsolete and counterproductive under the present circumstances by the creation of non-implicated individuals.

By contrast, the story builds a new version of La Llorona as embodied by women like Felice (Spanish for happy). Their cry has got rid of associations with guilt and expiation of sins, having the proportions of "a yell as loud as any mariachi". The new La Llorona is the active stimulator of women's self-assertion and self-control, the woman in command over her identity and independence: car owner and driver (mobile, no longer dependent on someone else), using aggressive language that would have been men's exclusive property in past stereotypes. Moreover her yell is not unpleasant if we consider the comparison with the mariachis, bands of traditional Mexican-American musicians

sharing their musical heritage (Novas, 68) – making the yell a result of an organized scheme and not accidental; intention here is emphasized, hence agency. As such, La Llorona also stimulates the other women's awareness of a necessary non-canonical attitude, visible in Cleofilas' questioning the legitimacy of the new type of approach, "What type of talk was that coming from a woman?"(55) By the very act of doubting the new legitimacy, Cleofilas at the same time has access to calling into question the old system and judging for herself where the benefits are.

Within this new perspective, in connection to the water pool, la Llorona opens up the subject of her multiple, hybrid identity. Indeed, the whole story may be read as a quest for the meaning of the "hollering creek" that finally reveals itself to be "a long ribbon of laughter, like water" (56). Originally, the hollering proposed choosing between only two possible readings: the woman's "anger or pain" (46), where anger would symbolize the oppressor's position of power from which one can afford to be irritated, while pain would stand for weakness, the weapon of the passive victim. Finding instead its meaning in laughter is advocating freedom, release and self-control rather than a bipolar constitution of identities into stereotypically masculine domineering characteristics and, respectively, feminine dominated ones.

La Llorona also draws attention to the multiple-consciousness of the Chicano identity, term that in their case is the result of the different genetic pools in the individuals' history: Spanish, Indian, Anglo. In this sense, I find particularly revelatory Inecke Brockting's assertion that this double-consciousness "comes from incorporating into the self, often unconsciously, the dominant gaze of contempt and pity, as part of one's sense of identity; that is to say, we find the self-contempt (or pity) caused by the white gaze inside the very concept of the self"(Brockting, 37-38). Indeed Cleofilas is one of Anzaldua's so called "atraversados", crossing all sorts of boundaries, which in her case are not only geographical (the Mexican-American border she crosses once she marries), but also biological (the various gene pools within her) or symbolical (the arroyo as demarcation between the acceptance of patriarchal domination and asserting one's independence).

Constructing the new La Llorona is not simply an act of subversion but it involves reusing the past as, for example, in the possible association one may see between La

Gritona and Dolores. The two terms formed a famous war cry in the 19th century, Grito de Dolores (Cry of Dolores), the spark of Mexico's revolution for independence saying, "Long live our Lady of Guadalupe!" (Novas, 68). The link that was created in the past between the painful weeping identifying La Llorona and the La Virgen de Guadalupe as characteristic of a revolutionary force could also be invoked now in the name of women's independence and emancipation from traditional patriarchal hegemony.

Following Moraga's line of thought, I subscribe to the assertion that "to be critical of one's culture is not to betray that culture" (Moraga, 180). I believe that Sandra Cisneros undertakes this very same task of occasioning a critical insight into her own community to point to obsolete systems of beliefs such as the traditional reading of La Llorona seen as symbol of betrayal in order to suggest a new, more efficient interpretation highlighting self-control, agency and responsibility, awareness of an unfixed identity as directive lines for the emancipation of women. On the whole, Cisneros' revision of the La Llorona myth helps project an empowered image of women, emphasizing their capacity to "manage public spaces and maneuver in them"(Rebolledo, 203), escaping the limited and constraining patriarchal stereotypes. Perhaps the most empowering feature of La Llorona as presented in the story is her "hollering", symbolically representing the articulate voice that women have to construct for themselves after so many years of living in silence and passive acquiescence.

Works Cited

Anzaldua, Gloria. *Borderlands / La Frontera*, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

Bockting, Ineke. "'That Double Consciousness': Chicana/o Literature Between Loyalty and Betrayal". *Holding Their Own: Perspectives on the Multi-Ethnic Literatures of the United States*. Dorothea Fischer-Hornun and Raphael-Hernandez Heike, eds. Melus Europe: Stanffenburg Verlag, 2000.

Cisneros, Sandra. *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York: Vintage Books, 1991.

Moraga, Cherrie. "A Long Line of Vendidas: Chicana and Feminism". *Feminist Studies / Critical Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Novas, Himilce. *Everything You Need To Know about Latino History*. New York: Plume, 1998.

Rebolledo, Tey Diana. *Women Singing in the Snow: A Cultural Analysis of Chicana Literature*. Arizona: The University of Arizona Press, 1995.

Pragmatic Orientations

Asist.supl.Tinela Lupu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

1. Pragmatic orientations

The development of pragmatics has become particularly relevant to translation studies since the 1980's, shedding new light on translation both as process and product.

Pragmatics refers to "various uses of language by speakers and writers in particular communicative situations" (Neubert and Shreve 1992) as well as to the way in which "grammar and semantics are put together in order to do something with language" (Fawcett 1997).

As well as Neubert, Shreve and Fawcett, Mason noticed that "pragmatics has brought considerable insights into the nature of the intended meaning, the relation of meaning to communicative environment and the principles of cooperation and communication between producers and receivers of the texts".

The accepted pragmatic perspective that translation studies adopts should not be seen as a total cut off from the linguistic model that prevailed in previous periods.

As definitions show, in pragmatics the focus is on language and its speakers in a specific communicative situation, on the concept of parole in the famous Saussurian distinction between langue and parole and on performance in Chomsky's terminology.

In other words, pragmatics is related to "language in action" completing the coherent, yet formal and abstract linguistic perspective by a more dynamic view and takes account of all the aspects which have a bearing on oral and written communication.

1.1. **Speech Acts**

Pragmatics brings into discussion new categories for linguistic analysis.

In J. L. Austin's "How to do things with words" (1962), the Oxford philosopher shows that besides meaning utterences have force, besides conveying information they also perform acts, which can be:

a). locutionary- related to the creation of well-formed sentences.

b). illocutionary- related to what the utterence is intended to achieve

e.g. ordering, promising, denying, stating et.

c). perlocutionary- dealing with the effect of an utterance on a reader, focussing on the way in which his/her knowledge, attitudes are modified by it.

These three kinds of acts an utterance performs are referred to as speech acts.

Locutionary acts are regarded as ultimately pertaining to semantics, whereas perlocutionary ones may require extra-linguistic investigations, which explains why illocutionary acts have been so far the most widely examined by pragmatists.

As a locutionary act, a sentence such as

Would you like some more cake, Jane?

is a question about whether or not a girl named Jane wants another piece of cake.

On an illocutionary level the question could be interpreted as a mark of the speaker's interest in a state of affairs. (will Jane eat the second slice or not?).

As a perlocutionary act, the utterance may trigger on Jane's side either an acceptance or a refusal and communication may take place using both linguistic elements(She may say: Yes, please or No, thank you).

Speech acts have been classified in various ways:

a). Representatives (acts which seek to represent a state of affairs: telling, insisting etc.).

b). Expressives (give expression to the speaker's mental and emotional attitude towards a state of affairs: admiring).

c). Verdictives (acts which evaluate and relay judgement: assessing, estimating etc.).

d). Directives (seek to influence text receivers' behaviour: ordering, requesting, daring, etc.).

e). Declarations (acts whose utterance performs the action involved: blessing, dismissing, etc.).

Analysing speech acts is particularly useful in decoding dialogues, as well as in the examination of the communication between writers and readers through particular texts.

1.2. Presupposition

Presupposition involves: → logical (the truth value of utterance),

→ philosophical (the necessary conditions for having utterances),

→ linguistic (it is triggered by linguistic items in an oral or written text)

→and extralinguistic (social, cultural) aspects.

Pragmatic presupposition refers to the last two aspects that are directly related to the situation of communication.

From a pragmatic perspective presupposition refers to the various aspects of the pragmatic meaning of a passage that its writer assumes are previously known to the hearer or receiver. They have to be established prior to the utterance of the message and must necessarily be true for the message to make sense.

Getting closer to the translator's interests Fawcett (1997, 1998) distinguishes between linguistic and nonlinguistic presuppositions. One of the examples he provides is

Have you got any children?

When asking this question one makes several kinds of liguistic presuppositions

e.g. that there is someone to answer the question or that the person speaks the English language. In fact, the word you in the sentence triggers these presuppositions.

Presuppositions posing translation problems generally refer to cultural terms, allusions, unmarked quotations, parodies etc.. When dealing with them translators may often run the risk of overtranslating (explaining things that are obvious) or undertranslating, thus creating confusion.

Quotations from famous Romanian writers as Caragiale have turned into verbal clichés in this language, with positive effects in communication: "ca dumneata mai rar, bobocule", "două la primărie, două la prefectură…". All these cultural hints are left unexplained in the original and Romanian translators have dealt with them in different ways: - using footnotes leaving them as such.

The main reason for the presence of presupposition in communication is economy of speech, or, as Fawcett puts it, "to save time by not supplying information for which there is no demand."

1.3. Implicature

Implicature should be seen as related to Grice's claim (1975) that communication is possible because participants in it adhere to a cooperative principle and to other "rules", which he calls maxims:

the maxim of quantity (make your contribution as- not more informative than- is required)

the maxim of quality (which refers to the truth of the utterance)

the maxim of manner (the clarity of expression).

To this a fourth maxim has been added by other reserchers: the maxim of politeness. According to Hatim and Mason, any deviation from the cooperative principle and from the maxims cited above generates implicature. Thus, a speaker can imply, suggest or mean things that are different from what he/ she literaly says.

The sentence

My son-in-law is on a commercial trip to Japan

- has a lexical implicature →He will be away for a few days
- for a pragmatic implicature → He probably has a top position in his firm.

We could add that the lexical presupposition of the utterance is

I have a daughter who is married (triggered by son-in-law),

whereas a pragmatic presupposition assumes that the recipients know where Japan is.

Like presupposition, implicatures lead to economy in communication relying on the fact that people share in common knowledge about the world.

Bibliography

Alcaraz, Enrique (1996) "Translation and Pragmatics" in Román Álvarez and Carmen-Africa M. Vidal (eds) Translation, Power, Subversion, Clevedon: Multilingual Matters, 99-115.

Austin, John L. (1962) How to Do Things with Words, Oxford: Clarendon.

Chiţoran, Dumitru (1975) 2nd International Conference of English Contrastive Projects, Bucureşti: Universitatea dinBucureşti.

Chomsky, Noam (1965) Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge Mass: MIT Press.

Dumitru, Rodica (1999) Aldous Huxley in Romania, Iaşi: Timpul.

Fawcett, Peter (1998) "Presupposition and Translation" in Leo Hickey (ed.) The Pragmatics of Translation, Clevedon/ Philadelphia: Multilingual Matters, 114-123.

Neubert, Albrecht (1996) Translation Horizons- Beyond the Boundaries of Translation Spectrum, Translation Perspectives IX, State University of New York at Binghamton: Center for Research in Translation, 87-106.

Ortega y Gasset, José (1937) An Anthology of Essays from Dryden to Derrida, Chicago/ London: The university of Chicago Press, 1992, 93-112.

Searle, John R. (1976) Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language, Cambridge: Cambridge University Press.

Felicity Conditions for an Act of Persuasion
Thomas More: Utopia

Asist.univ.Mirela Copca-Mihalache
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Born in 1516 as a scholarly caprice, an intellectual bargain with his friend Aegidius from the Continent, Thomas More's 'Utopia" opens with a linguistic game of a flagrant ambiguity. This first page contains a stanza of the so-called "Utopian poetry", following the strictly "scientific" rendering of the "Utopian alphabet". This page is often ignored as it offers the less flattering insight on the reader's inability to transfer it to a coherent existential system.

At first sight, one might detect an inflectional system for the personal pronoun ("he" in the Nominative, "ha" in the Accusative and "heman" in the Genitive), a vowel alternation dissociating the noun "gymnasophaon" from the adjective "gymnasophon" Some cipher may be here in this ironical, partially chaotic, miming of a language. The imitation of a language involves the denial and deterioration of a referential language, as it is logically preceded by the elaboration of an operational system necessary to any genuine language. Once invented, More's artificial language offers legitimacy and objectivity to an "ideal" world sagaciously built up in the pages to follow. The graphic sign finally imposes itself on the reader, trapping inside, fossilizing the eroding doubt concerning the nature of the signified. The graphic symbol manipulates the act of reading: as soon as the reader accepts as denotative this sample of the "Utopian poetry" he finds himself in the position of accepting anything else.

This strange alchemy, the solemn magic of written words has been noted early by Saussure, who considered language a travesty and not a garment. The role of the introductory page is paradoxically clarified by the intentional ambiguity of the signified, by the interposition between the reader and the text of a neutral zone, a taboo space, which is premeditatedly elaborated by means of successive dissimulations. There are certain

steps which More takes in his attempt to deviate the reader's interest: the "Utopian alphabet", the "Utopian" stanza, its "translation" into Latin and, later, into English.

Actually, the stanza is never to be decoded, in spite of the author's seemingly honest attempts, as it covers no signified. Additionally, the stanza proves to be an epitaph of logos that expatriates the "real" language and therefore usurps the "real" world.

The graphic signs are simply meant for the epidermis of the reader's perception, a set of arbitrary symbols that turns into an argument for the respectability of the discourse. The artificial language sets the basis of a truce between the reader and the text on one hand, and places the No-Place in Some-Place, designating its coordinates and justifying it, on the other hand.

Written words immortalize a piece of experience, or at least this is the common belief. Up to this point, the reader has already got rid of that repulsion for artificial languages of Derrida who places them in a genus of monstrosities. The reader is now on the way of being persuaded.

The specimen of Utopian poetry is therefore made up of per formatives, as it does not say but do things, declare the existence of Utopia.

The act of persuasion to follow must therefore be judged not in terms of truth conditions, but according to Austin's dichotomy of felicitous/infelicitous conditions. Felicity conditions that per formatives must meet in order to be felicitous (1) first include the necessity of a conventional procedure having a conventional effect. Beginning with Plato's Republic readers have been taught how to deal with utopias: the conventional procedure of describing remote perfect worlds has been since met with a conventional effect on the reader's part. He knows that such worlds do not but should exist.

According to Jean Paul Sartre, the prose writer uses words as his writings are essentially utilitarian. From this point of view, More's act of persuasion is felicitous, transforming the Tudor ideology into something else, but always having his view, the elusive convention with his reader. (2) Secondly, the procedure must be executed correctly and completely. Indeed, the ingredients of the genre are profitably exploited – a traveler, Raphael Hythlodaeus, has visited a far-away island which he describes to the suspicious author as being socially perfect. Most utopias are placed on remote islands and most protagonists of utopias are met with suspicion as their sayings are not reinforced by any

eye witness. The pretence of second-hand reporting is also part of the protective technique specific to the genre. (3) The third set of Felicity Conditions, those implying a characteristic conventional force, i.e. the illocutionary force, refers to the existence of requisite thoughts, feelings, and intentions as specified in the procedure. Consequent conduct and appropriateness are specified for the relevant parts: for the reader/hearer and for the text/speaker. The most common type of violation of this third group of felicity conditions is insincerity.

According to Austin, violation of type (1) and (2) gives rise to "misfires" (the intended actions fail to come off), while the violations of (3) are considered abuses. Abuses are not easily detected especially when, as in More's "Utopia" the first two types of conditions are perversely observed. The main consequence is that the act is performed, but infelicitously, insincerely. Abuses occur at the same time with the breakage of the Co-operative Principle.

According to H.P. Grice, there are at least two reasons for this: either the violation conveys some extra information (sometimes irrelevant) or it conveys something other than literal meaning.

Suspicion concerning More's Utopia is now a commonplace as most literary criticism perceives it as a Dystopia, but there have been, and still are, voice, John Hollander's too, pathetically exclaiming that one should welcome and hope for such a social model. More's act of persuasion is countermined by insincerity: the blueprint for a perfect society proves to be a bleak social canvas. Thomas More, a profoundly religious person, a scholarly authority of his ages, describes, by means of his voice, a barbarous patriarchal society. The social model certainly offers material benefits to every member of the community but its most serious drawback is the lack of privacy and liberty. The public eye is monstrously powerful and work is a nightmarish "noble" duty since it has no effect whatsoever on the welfare of the individual. Everything is too carefully planned: food, clothing, education, medical treatment, but the individual owns nothing. Betrayal and suspicion are sources of terror for everybody and fugitives (why should they want to leave a perfect social system?) are cruelly chastised. Suspicion and trauma create the Orwellian "double-thinking" which is manifest even in the Utopian prayer: "I thank you Thee for all Thy blessings, but especially for letting me live in the happiest possible society and

practice what I hope is the best religion. If I am wrong and if some other religion or social system would be better and more acceptable to Thee, I pray Thee in Thy goodness to let me know it (…) But if our system is indeed the best and my religion the truest, then keep me faithful to both of them." (More, 1965:128)

This key passage recording the most intimate dialogue between the individual and God, delusive and opaque though it is, underlines in the most dramatic way the individual's alienation, his moral and social failure:

"Grant me an easy death, when Thou takest me to Thyself. I do not presume to suggest whether it should be late or soon. But if it is Thy will, I would much rather come to Thee by a most painful death than be kept too long away from Thee by the most pleasant of earthly lives". (More, 1965:128)

This is doubtlessly no mystical zeal, but the most accurate account of despair. The only way out of this perfect world is death which the Utopian contemplates with a dignity that is denied to him in earthly life.

The breakage of Felicity Conditions seems to have appeared legitimate to More in his persuasive act since he himself allows no validity to the Co-Operative Principle. In the introductory Letter to Peter Gilles he explicates the necessity of violating the essential Felicity Condition, that of sincerity, as the assumptions of the emitter and those of the receptor are not shared:

"Most readers know about literature – many regard it with contempt. (…) Some are so grimly serious that they disapprove of all humor, others so half-witted that they can't stand wit. Some are so literal-minded that the slightest hint of irony affects them as water affects a sufferer of hydrophobia. Others come to different conclusions every time they stand up or sit down. Then there is the alcoholic school of critics who sit in public houses, pronouncing ex cathedra verdicts of condemnation just as they think fit." (More, 1965:32)

More's Utopia proves to be no Elysian Field. Utopias have not been written to give shape to theories of social perfection. It is in every sense the book of a writer playing the role of a sophisticated and elusive "fool". It is both an experimental intellectual exegesis in the manner of Plato, which has since managed to appeal to an extraordinarily wide range of political opinion. Utopia's political and social blessings are countered by its

uniformity and its timelessness. It is a place which has abolished original sin, the prospect of redemption and the idea of history. Nothing changes because its ideology insists that it has fulfilled all human aspirations. The more we know of it, the more Utopia emerges as a society of improbable virtue and equally improbable high-mindedness. It is in fact controlled by a self perpetuated oligarchy which ultimately functions with the consent of the population and with the forced labor of slaves, dissidents and convicts.

The violation of Felicity Conditions demonstrates that More's praise of communism should not be taken seriously. The paradox is that More's work has come to designate a literary genre which he himself denies. Another paradox is that the act of persuasion is finally felicitous even if the traditional convention with the reader has not been observed. The competent reader senses the violation of Felicity Conditions and, humiliated, forces his way through the labyrinth. Such a reader finally understands the author's warning inserted in Book I: "I have no wish to labor the obvious." (More, 1965:37)

REFERENCE TEXT

More, Thomas, Utopia, Penguin Books, London, 1965

BIBLIOGRAPHY

Hurford, J.R. & Heasley, B., Semantics. A Course book, Cambridge, 1983
Kempson, R.M., Semantic Theory, Cambridge U.P., 1977
Levinson, S.C., Pragmatics, Cambridge U.P., 1983
Smith, N & Wilson, D, Modern Linguistics, Penguin Books, London, 1965

The Paradigm of 'Piety' in Confucianism and Jansenism

Lect.drd.Diana Ligia Tudor
Facultatea de Relatii Economice Internationale
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

The object of this paper is a comparative analysis of the concept of 'piety', with its doctrinaire, moral and social values, within two cultural spaces which are seemingly incompatible: the Confucianism in China and the Jansenism in France.

The focus on which the Jansenism is centered is the human status before and after the Fall, insisting upon the devastating consequences of the primary sin and upon the overwhelming power of sensuality which renders the man unable to do good; an essential aspect is also that of the restoration of man into the state of liberty through the Grace granted by God, piety being a perpetual search of it.

The connection between the two doctrines is the well known critical attitude of the Jansenists towards the Jesuits, especially that of Matteo Ricci and of father Le Compte, important promoters of the Chinese Culture; Le Compte's answer to their accusation concerning the paganism of the Chinese ignorant of God was the statement that in such a vast powerful and flourishing empire as the Chinese one, 'God could not have remained concealed', but he was present in a dimension which was unknown to the Jansenists'.

The most important Jansenist paper was published at Louvain, in 1640, as a reaction of Jansenius against the Jesuit Molina's paper; the latter claimed in 1588, in 'The Harmony between the free will and the gifts of grace', the almightiness of man who, by pure will can get the Grace of God, thus supporting the idea that man can be the master of his own destiny. The Jesuits were the most fervent supporters of the 'rights of man', and they advanced the so called theory of equilibrium according to which man proved to be free if he was equidistant to good and bad altogether.

According to the Jesuits, at the beginning God intended to save all people provided that they know and respect His laws. He created them saints with a permanent grace which makes them persevere in their will to do good deeds, the primary sin altering this condition not at all. Like in an Adamic innocence, man had the liberty and power to choose good or bad, denying God's contribution to his salvation.

On the contrary, in the Jansenist conception, the essence of liberty resided in the fact that the free will could be directed towards good or evil, but, as a result of the primary sin, evil was most often preferred, which broke the relationship between God and man. In order for the will to be directed again towards good, Grace had to intervene, inspiring the real love, the only one possible. In man's soul the love of God had to penetrate and reign as it was in the times of Creation. 'The substitution of a false form of love with the real one becomes possible only by receiving the Grace' [1]. But this is only achieved by means of unremitting efforts against concupiscence and mostly through 'piety', constant and essential in the spiritual ascent. After receiving the Grace, man's will submits to God's will, becoming therefore unable of doing evil.

Unlike in the Jansenist vision, the Confucian piety was rather an ethic prescribing an adaptation to the world, to its order and conventions; it was displayed towards parents, masters, hierarchical superiors and those belonging to the high imperial offices; the cosmic order was considered to be immutable and the social order was just a particular expression of the cosmic order.

The Chinese people's deeds and gestures were in agreement to the customs of their own social class and to the rules of 'devotion', of 'piety' – a basic concept in Confucianism. The free clerk had the honour of his social class which offered a motivation of his actions, as it was the case in Western Europe. The ties between clerks and the monarch often had medieval characteristics, and it was these particular elements of official relations which were emphasized by monarchs on dynastic grounds, and by clerks for social class advantages.

The emperor's status was exclusively based on his charisma of supreme representative of heaven where his ancestors existed, too. This particular character of religiosity corresponded to the interest in self-conservation of the clerks. The state religious policy had an extremely simple pattern: the state monitored the religious practices, but at the same time the celebration of all ancient rituals was tacitly allowed, the recourse to magic rituals being a necessity for ordinary people.

The right way to salvation was constituted by the adaptation to the world eternal order which was situated above the gods' will: 'tao'. The supreme order was expressed through respect for the social injunctions derived from the cosmic harmony. Hence, the main injunction referred to the pious submission to the order established by the worldly power. For individuals 'the ideal was that of transforming the self into a harmonious and equilibrated personality [2].

In this way, in the Confucian conception, the beauty and dignity of the ideal man were displayed by performing the traditional obligations, and the reward for a virtuous life to which everyone aspired was represented on earth by a long life, health and wealth, and, beyond the grave, by a long-lasting renown. For the Chinese there was no anchoring in an ethic transcendence and no orientation towards a posthumous finality, these being only specific to Christianity. In the Confucian vision sins did not exist if the injunctions towards ordinary people were obeyed, and when they did exist, they stood for ethic infringements upon traditional authorities – parents, ancestors, hierarchical superiors, in other words, deeds directed against traditionalist forces. Apart from this, sin was equivalent to an encroachment upon inherited customs, traditional ceremonials and social conventions. Asceticism, contemplation, deadly sin and retreat from the crowds were totally unknown to it.

Confucianism, although it had a cosmogony created by its own doctrine, was devoid of all metaphysical interest, the concept of salvation being completely alien to it. The metempsychosis and the punishments of the after-death world, the fear of social life were unknown, and the sin only consisted of the infringement of the unique major duty: 'piety'.

The Confucian Chinese, as opposed to the Jansenists and generally to the European Christians performed their rituals with a view to improving everyday life and not in the least for the destiny in the world beyond the grave. As a matter of fact, the Confucian unofficial conception perceived souls as dispersing away after death, or simply disappearing. In China there never existed a characteristic learning, a specific ethic and education exerted by means of the autonomous religious power. The cults of the great gods of sky and earth, related to a series of divinized heroes and particular spiritual figures represented state issues: the cults were not practised by priests, but by the very representatives of political power, and the people's religion imposed by the state only consisted in the faith in the power of the ancestors' spirits of the respective cult.

From a certain perspective, as Confucius himself expressed it, people could not have been controlled without faith, and politically, this was even more important than the action of ensuring the daily food. On the other hand, the imperial power was itself the highest institution of divine origin. In the Chinese language there did not exist a particular word for 'religion', but only the terms: 'learning' (a school of the lettered people) and 'rituals', irrespective of their religious or conventional character.

It was considered that man was inherently good-natured, but the outer evil penetrated into him through the senses, and the qualitative differences

were due to everyone's more or less harmonious evolution: the natural consequence of the lack of an ethic, supernatural divinity equally reflected the different status of social classes in the state. On a general basis it was only their social position that differentiated people. Actually, material welfare, perceived from an ethic perspective and not as a major temptation (as most Christian confessions would have viewed it) was perceived as the most important means of propagating the moral. Unlike the Christianity, Confucianism was 'directed towards the real world, towards its rules and conventions, being a code of political maxims and ceremonial social rules for educated people [3].

Opposed to the strong adhesion of Confucianism to worldly goods, the Jansenist ethic situates the earthly sphere in a pathetic and tense relation to the world. The rational ethic which reduced the confrontation with the world through its religious transparency is typical of Confucianism. Human nature is structurally good from an ethic perspective. People differ not in their essence, but through intensity: people are perfectible and the supreme purpose of each of them was that of abiding by the moral law. The literary and philosophic education was considered by the ancient classics as the universal way towards self-perfection, and the insufficient learning was thought to be the source of all sins.

In an obvious contrast with the Confucian piety, the Christian piety of Jansenism is a perpetual ascent from 'Infinita miseria' to Infinita misericordia (the repentant sinner and a forgiving God), two positions which Pascal, a follower of Jansenism, personified; he claims God's almightiness and greatness in opposition with His creature's nothingness and man's salvation through Grace, although man can receive no indication regarding the future punishment or salvation.

For Pascal [4] the essence of evil is embodied by a conversion to individualism and he perceives humanity as being corrupt and unbalanced, dominated by a perverted sensitiveness which is expressed in a unique, characteristic way: vanity. He argues in favour of a fight for the cause of truth, a fight which has to be fought in the middle of the world, in the social sphere which paradoxically reconciles the two doctrines.

The missionary literature offers highly interesting information regarding the mass psychology of the Confucian Chinese, which is tightly connected with ethics: boundless patience, reserved politeness, loyalty to tradition, the power of endless work, all of them existent particularly in intellectual backgrounds. Confucianism also left its mark in the domain of gestures and mimicry to a certain extent, influencing the ideal of devotion, with its reserved expression, which changed into the later rigid ceremonial.

Religiosity was displayed in the cult for the ancestors' spirits by all social strata, through unofficial (Taoist) magic therapy. The ruling stratum of intellectuals, the clerks and the candidates to these positions consistently supported the respect of the magic tradition and particularly the animist piety for ancestors, so that the bureaucratic authority should not be troubled.

It is interesting to study the disjunctive artistic values that art, with regard to the way in which piety was expressed, had in the two doctrines. For the Confucians the term 'wen' stood for a cultural model, a background of civilization, of literature refinement, ornaments, especially in music, which represented a major component of the process of perfectibility which had to be undergone by anyone aspiring to become an 'Elected'. According to Xun Zi music signified joy, and being overwhelmed with such a state, man shared the attributes of Heaven and Earth which echoed in his being. In this way music became an element which 'connected man to the whole universe, harmoniously integrating him in the cosmic circuit. Associated with music, 'dance taught people how to adequately act, by respecting the ritual principles'[5]. As an example, Xun Zi illustrated the situation of warriors who before the fight had to perfect themselves through music and dance, and, in his view, this rule led to a proper organization of society. Therefore, art stood for a way of expressing piety for society and for the perfection requirement.

In an obvious contrast, music was condemned by the Jansenists on account of the fact that piety was incompatible with things which delight senses, and writing as well as painting or music should not have rendered taste refinement, but truth itself. As a matter of fact, there were very few discourses on art: there did not exist a systematic art conception because it was not considered to be determining; nonetheless art existed as a principle in the service of religion (painting was considered as the 'Bible of the illiterate'). The purpose of painting was to 'translate saint statements into visual images, to make them accessible to ordinary people [6], to plead for piety and not 'to produce meaningless reverie'. Hence art, with the exception of the religious area, was generally perceived not only as an entertainment, but as a manifestation of ill faith.

None of the Christian ethics was able to completely eliminate the pessimistic tension between the immediate world and the transcendent mission of man, unlike Confucianism which successfully did it through its radical optimism. The conflict between the ethic requirements and the human frailty, between the conscience of sin and the purpose of salvation, between the religious duty and the socio-political reality, existent in Jansenism, and more widely in Christianity, are completely unknown to the Confucian ethic.

While in the Jansenism the religious duty towards a transcendental divinity perceived all social relations only as an expression of a mentality which transcends the organic ties of life, the religious devotion of a pious Chinese was expressed only within the social sphere.

The two representations of 'piety', the Confucian and the Jansenist ones are emblematic of two distinct ways in which man approaches the world: man – as a social being, master of his own destiny, a destiny which places him in a perfect triad between Heaven and Earth, and man in a perpetual quest of restoring the lost harmony between Heaven and Earth..

Bibliography Notes

[1] Philippe Sellier, *Port-Royal,* Gallimard, 1987, 145
[2] Max Weber, *Introducere în sociologia religiilor*, Institutul European, 2001
[3] Daniel Bell, *Confucianism for the Modern World*, Cambridge, 1986, p 248
[4] Michel Leroux, *La pensée de Pascal*, Larousse, 1973, p.79
[5] Xun Zi, *Calea guvernării ideale*, Polirom, 2004, p.21
[6] Philippe Sellier, *Port-Royal*, 1987,p. 34

SECŢIUNEA

LIMBA FRANCEZĂ

L'interculturel. Axes de définition

Prof.univ.Nina Ivanciu
Academia de Studii Economice-Bucuresti

1. Variation terminologique et positions contrastées

Les recherches actuelles, du moins dans l'espace francophone, emploient tantôt indifféremment (avec le même sens) les termes *interculturel*, *interculturalité*, voire *interculture*, tantôt avec des acceptions distinctes. Ainsi, les concepts (ou les notions) d'interculturel et d'interculturalité tendent à être utilisés « pour décrire les déroulements et les formes d'expression des rencontres entre différentes cultures à tous les niveaux – journaux, médias audiovisuels, littérature, etc. – », alors que le concept d'interculture se réfère aux «processus psycho-langagiers qui peuvent être observés lors des interactions interculturelles, c'est-à-dire des situations de communication entre membres de cultures différentes ». [1 : 15]

Une autre observation porte sur le référent de l'interculturel (ou de l'interculturalité) : certains chercheurs l'utilisent pour désigner des phénomènes ayant une existence réelle, objective, d'autres pour désigner une construction, une analyse, une orientation, une méthode ou une manière d'approcher la diversité culturelle.

Les fluctuations et les controverses sémantiques dans le champ de l'« interculturel », dues souvent à la confusion entre objet d'étude et analyse, sont étroitement liées aux controverses suscitées par le mode d'approcher le concept de culture. À ce propos, on peut distinguer en gros deux paradigmes en opposition : le paradigme positiviste et celui constructiviste. [2]

En accord avec la pensée *positiviste*, dont font partie les recherches appelées culturalistes - où l'unité dominante est la culture nationale -, la culture existe en dehors de l'individu, en tant que structure (système, phénomène social global), respectivement comme un ensemble de composantes (de facteurs ou de variables) qui influencent l'individu.

Si les tenants du positivisme considèrent que l'individu est le produit de sa culture, les adeptes du *constructivisme social* apprécient que l'individu et la culture se constituent mutuellement.

En plus du choix de l'une ou de l'autre de ces deux positions, on observe également une troisième voie stratégique : l'usage de manière *complémentaire* des deux positions, dans la mesure où l'on accepte que les cultures sont, comme le remarque Martine Abdallah-Pretceille (« Former et éduquer en contexte hétérogène », 2003), « à la croisée d'une double détermination, une logique d'appartenance qui opère sur les notions de structures et de codes, une logique relationnelle qui renvoie à l'idée de réseau, de processus et de dynamique. » [voir 3 : p. 106]

Le parcours d'une bibliographie sur « l'interculturel » fait voir, outre l'emploi du substantif, la fréquence de l'adjectif dans maints syntagmes: communication interculturelle, compréhension interculturelle, dialogue interculturel, dynamique interculturelle, rencontres / interactions interculturelles, ou relations interculturelles -

celles-ci se réfèrent non seulement aux relations interhumaines mais aussi aux phénomènes constructifs des interactions interculturelles, telles les relations entre l'identité et l'altérité, ancrées souvent dans des discours, institutions ou processus de socialisation [1] -, projet interculturel, société interculturelle, etc. Le qualificatif « interculturel » y signifie des situations de contact entre différentes cultures, ou bien des interactions entre partenaires de cultures différentes lors desquelles les divergences sont reconnues, assumées, éventuellement dépassées en vue de construire ensemble.

À noter que dans le syntagme « approche interculturelle », l'adjectif renvoie tantôt à l'analyse *contrastive* des cultures, tantôt à la *comparaison* des cultures et/ou des processus d'interaction entre individus (groupes) relevant de différents enracinements culturels, tout comme à une modalité de gérer la diversité culturelle. Le qualificatif peut traduire également l'examen de la *tension*, lors des interactions intersubjectives en milieu bi- ou pluriculturel, entre la typicalité culturelle et la personnalité propre, entre le singulier et l'universel, en d'autres mots, l'examen du jeu entre le respect des normes groupales et la transgression de celles-ci à travers une *rhétorique* au service des stratégies individuelles de défense ou d'affirmation de soi. [4a]

Au-delà des fluctuations terminologiques et des désaccords qui subsistent sur la définition de l'« interculturel », on peut identifier une constante : la prise en considération du préfixe « inter » de ce terme, qui est un indicateur de relation, d'échange, et non de simple juxtaposition. [voir, entre autres, 1b, 5 : 11, 6b] Les diverses approches et thématiques de l'interculturel se placent ainsi du côté des éléments qui entrent en relation. La nature de ces éléments, le type de relation et ses effets communicationnels représentent tout autant d'axes de définition de l'interculturel.

2. **Reconnaissance des cultures**

Louis Porcher, qui attribue la paternité du concept d'interculturel au Conseil de l'Europe, rappelle que ce concept est apparu au milieu des années soixante-dix, au sein de l'enseignement aux enfants migrants : « Le débat était vif pour établir ce que les élèves d'origine étrangère devaient conserver, dans le système scolaire d'accueil, de leur culture d'origine. L'interrogation portait sur l'articulation entre les deux cultures qui définissaient l'élève migrant. » [6a : 53-54]

Relié à la prise de conscience des différences culturelles et de leur implication dans la scolarisation des générations issues de l'immigration, l'interculturel « apparaissait comme une *option*, un *choix* que l'on proposait, celui du *partage* et de l'*échange* des cultures pour un enrichissement *mutuel*. » [6a : 54 ; souligné par moi]

Ultérieurement, le Conseil de l'Europe « est passé d'un projet d'éducation spécifique, conçu pour les 'culturellement différents' (les classes expérimentales visant la scolarisation des enfants d'immigrés), à l'éducation de tous au paramètre culturel, à la découverte de la diversité, de l'altérité, et à la formation des capacités et des aptitudes afin d'en maîtriser la dynamique. » [7 : 32] Le projet d'une pédagogie interculturelle – qui valorise l'altérité (ethnique, mais aussi sociale, professionnelle, etc.) aussi bien que l'échange, l'enrichissement mutuel -, grâce auquel le cadre de référence de l'interculturel s'élargit, correspond à la nécessité d'adapter l'enseignement aux nouvelles situations sociales, que Porcher décrit à partir de quatre idées significatives :

- Aujourd'hui, il n'y a plus de sociétés homogènes. Toute société est pluriculturelle. Plusieurs cultures, chacune avec ses propres valeurs, systèmes de référence et régulations, y coexistent, s'y interpénètrent, se juxtaposent ou se transforment réciproquement.
- Toute culture est égale en dignité à une autre.
- L'important est d'établir entre ces cultures « des connexions, des relations, des articulations, des passages, des échanges. Il ne s'agit pas seulement de gérer au mieux la juxtaposition de diverses cultures, mais de les mettre en dynamisme réciproque, de les valoriser par le contact. » [6a : 54-55]

L'interculturel dépasse son contexte et son objectif initiaux (développement éducatif et culturel des travailleurs migrants et de leur famille) pour devenir opératoire dans un contexte plus vaste ; il s'applique à tous les phénomènes se produisant chaque fois que les cultures entrent en contact. Selon Tzvetan Todorov [8], ces contacts connaissent d'innombrables variétés en fonction de l'attitude face à l'étranger. Comme la xénophilie et son opposé, la xénophobie sont les positions les plus fréquentes, l'influence réciproque s'avère être l'exception plutôt que la règle. L'auteur plaide pourtant pour une fécondation mutuelle à travers la *transvaluation*, c'est-à-dire à travers le retour vers soi d'un regard informé par le contact avec l'autre. « Le meilleur résultat d'un croisement des cultures, soutient-il, est souvent le regard critique qu'on tourne vers soi ; et il n'implique nullement la glorification de l'autre. [8 : 21]

Le *dynamisme* de l'« interculturel » est étroitement lié au dynamisme des sociétés elles-mêmes. La diversité culturelle, trait fondamental des sociétés occidentales de nos jours - qui rend problématique le concept de culture nationale -, les métissages culturels, la mondialisation (des informations, des échanges…), la multiplication des voyages, des échanges scolaires (professionnels) et des interactions entre les individus ou groupes de cultures différentes impliquent des *mutations* qualitatives dans le mode d'envisager l'Autre et sa culture. Cette dernière est perçue d'habitude comme « un ensemble de pratiques communes, de manières de voir, de penser et de faire, qui contribuent à définir les appartenances des individus, c'est-à-dire les héritages partagés dont ceux-ci sont les produits et qui constituent une partie de leur identité. » [6a : 55]

À partir de la prémisse que l'individu est le produit et le porteur de sa culture d'origine, on peut déduire que dans toute rencontre interculturelle (c'est-à-dire entre personnes de cultures différentes) les interlocuteurs se comportent selon les valeurs et les normes qu'ils ont intériorisées. En ce sens, l'*objectif* de l'interculturel serait de créer des connexions entre les cultures en présence, par la reconnaissance et l'accommodement réciproque de sorte que la communication soit réussie.

L'interculturel se concentre sur le thème de l'*altérité*, en particulier sur la connaissance des *spécificités* culturelles du groupe (de la communauté) d'appartenance des participants aux échanges langagiers – les principales responsables des malentendus et des conflits qui peuvent apparaître lors de l'interaction verbale.

Objet d'étude - les différences entre les cultures nationales que les communicateurs ont assimilées et qu'ils actualisent lors des échanges langagiers -, mais aussi méthode d'analyse, contrastive ou bien comparative, l'interculturel s'étend à un nombre toujours

croissant de domaines disciplinaires : philosophie, anthropologie, histoire, littérature, science, management, marketing, etc.

La plupart des recherches dites « interculturelles » sont d'orientation culturaliste et visent à l'acquisition d'une compétence culturelle, nécessaire à une communication efficace en contexte pluriculturel. Elles se consacrent le plus souvent à la description et à la comparaison des cultures dominantes d'un pays, d'un phénomène dans plusieurs cultures, ou des processus mis en jeu par la rencontre des personnes de cultures d'appartenance différentes.

Inscrits dans un paradigme positiviste, ces types de recherches acceptent que la culture a une existence en dehors de l'individu, qu'elle est à définir en termes de structures (de catégories) et que ses composantes influent sur l'identité individuelle. La (re)connaissance des différences culturelles équivaudrait alors à la (re)connaissance de l'étranger, réduit ainsi à une culture d'appartenance, laquelle devient à son tour objet de controverses, vu que les sociétés modernes offrent une multitude de choix en matière de valeurs, normes ou pratiques.

3. Avantages et limites du paradigme positiviste

Dans l'optique des « culturalistes », dont les racines remontent au début du XX^{e} siècle, l'interculturel est employé pour décrire, rappelons-le, les phénomènes qui se produisent lors des contacts entre les cultures, en particulier lors de échanges langagiers entre personnes de cultures différentes. L'individu est donc perçu comme le produit et le porteur de sa culture, qu'il concrétise dans des situations de communication bi- ou pluriculturelle.

À partir de cette vision, beaucoup de recherches en linguistique interactionniste, comme dans d'autres domaines disciplinaires, s'attachent à développer une approche *contrastive*, autrement dit à identifier et mettre en opposition des systèmes culturels, des aspects des interactions verbales (tours de parole, termes d'adresse, actes de langage, rituels de politesse, etc.) ou des situations (conversations familières, situations plus formelles, institutionnelles) qu'on observe et qui varient d'une culture à l'autre.

L'examen de tel ou tel aspect des interactions verbales, par exemple de la réalisation en contexte biculturel d'un acte de langage (le remerciement, la requête, le vœu, etc.) débouche sur une explication des malentendus interculturels dont les sources sont à trouver justement dans les différences culturelles en matière de normes communicatives. Ainsi, à propos du remerciement, s'il « est nécessaire de connaître les formules de remerciement, précise Kerbrat-Orecchioni, encore faut-il savoir dans quelles circonstances il convient de remercier, et dans quels cas il vaut mieux s'en abstenir. [9b] En d'autres mots, connaître un ensemble de règles de corrélation entre l'emploi et les conditions d'emploi d'un acte de langage aide l'étranger à éviter le défaut ou l'excès dans son comportement rituel.

L'absence d'une formule attendue est mise au compte de la grossièreté, alors que son usage excessif au compte de l'obséquiosité. Le récit d'une jeune coréenne, adoptée à l'âge de dix ans, démontre à quel point la méconnaissance des variations culturelles peut affecter le fonctionnement des actes de langage, en dernière instance la réussite de la communication. « Un jour, maman m'a fait une faveur. Elle attendait, comme le font tous les autres Français, le remerciement de ma part. À cette époque, je ne le savais pas. Elle m'a demandé de lui dire merci. Je me disais :'Pourquoi ? On dit merci à maman ?' Je

n'en dis rien. J'avais l'impression qu'elle était un peu fâchée. Elle m'a pressée de répondre. Je n'ai toujours rien dit. (…) Enfin elle s'est mise en colère. J'avais vraiment peur. Mais je ne savais pas pourquoi elle était si nerveuse. J'ai baissé la tête parce que je n'avais pas le courage de la regarder en face. Elle m'a dit de lever la tête et de la regarder. J'ai fini par fondre en larmes. Je sentais qu'elle me considérait comme une 'enfant terrible'. » [9b]

L'ignorance des variations communicatives, qui reflètent les systèmes de valeurs de la communauté d'appartenance des interlocuteurs, s'accompagne en général d'une transposition abusive des comportements langagiers d'une langue à l'autre ; la conséquence immédiate est, nous l'avons suggéré, le jugement négatif sur le non-natif. Les Espagnols, par exemple, « tendent à trouver les Français obséquieux, car ceux-ci leur donnent l'impression de remercier et de s'excuser sans cesse et sans motif valable de le faire. » [10 : 34]

Les mêmes observations peuvent être faites à l'égard des structures interrogatives : « s'il importe de savoir comment elles sont fabriquées, encore faut-il connaître les circonstances qui vont leur donner une valeur de question, de requête ou de salutation, et quelles sortes de questions sont attendues, permises ou exclues dans telle ou telle situation communicative (…). » [9b] Les questions privées sont considérées en Corée comme polies – ce sont des questions « de sollicitude » -, tandis qu'en France elles sont perçues comme impolies (questions « indiscrètes »). En voici deux témoignages - preuves de la diversité des voies qu'emprunte la politesse -, l'un d'un professeur français travaillant en Corée, l'autre d'un étudiant coréen arrivant en France : « Quand un Coréen fait la connaissance d'un étranger, il lui demande très vite son âge, s'il est marié et s'il a des enfants. C'est quasiment un interrogatoire d'état civil. Pour l'étranger, c'est toujours un peu surprenant au début. » ; « Mon directeur de recherche français m'a réservé un accueil plutôt froid. Il ne m'a même pas demandé si j'étais marié, quel âge j'avais, où j'habitais, etc. Il m'a simplement expliqué l'orientation générale de l'établissement et les formalités d'inscription. » [9b]

L'analyse *contrastive* du fonctionnement du vœu, par exemple en français et en grec, révèle à son tour des différences significatives concernant la conception de la politesse linguistique, en particulier, du territoire et de la face de l'individu, et permet de faire des hypothèses à l'égard du style communicatif de toute une communauté ethnique. « On pourrait supposer, avec beaucoup de précautions, conclut Stavroula Katsiki (du Groupe de Recherche sur les Interactions Communicatives de l'Université Lyon 2), que c'est plutôt l'*éthos* [pour la définition du concept, voir ci-dessous] *individualiste* qui prédomine dans les interactions françaises, tandis que l'*éthos solidariste* semble l'emporter dans les échanges communicatifs grecs. Ainsi, la face française paraît être individuelle, alors que la face grecque est plutôt collective (…). » [11]

Les investigations linguistiques selon une démarche *comparative* - complémentaire à la démarche contrastive -, ont pour but de décrire, entre autres, le fonctionnement global de la communication d'une culture à l'autre, chaque société se caractérisant par un profil communicatif, un éthos ou un style propre, lequel façonne le comportement verbal des individus. La notion d'éthos, transféré de son usage originel dans la rhétorique (où elle concerne les « mœurs oratoires » d'un individu) au domaine des interactions interculturelles (où elle devient une notion collective) [12], est envisagée par Kerbrat-Orecchioni comme un ensemble structuré de traits de toute communauté parlante, ou comme un ensemble de préférences collectives, respectivement d'habitudes langagières

(règles, normes, usages…), identifiées à partir de l'observation de ce qui se passe dans la réalité des échanges, selon quelques axes descriptifs : place de la parole dans le fonctionnement de la société, conception de la relation interpersonnelle, conception de la politesse, degré de ritualisation. [9a : chapitre 2, « Vers une typologie des ethnolectes », pp. 63-112]

Les études comparatives, qu'elles se focalisent sur l'identification des variations ou bien sur la quête des similitudes, voire de certains universaux communicatifs, sont, par leurs descriptions - souvent très fines, « microscopiques » -, une source de connaissance du *visible culturel*, susceptible de faciliter les rencontres interculturelles. [12] En plus, elles rendent possible le passage du visible culturel à l'*invisible*, c'est-à-dire aux représentations et valeurs sous-jacentes, dont l'interprétation demande le recours à la pluridisciplinarité (anthropologie, psychologie sociale, histoire…). [12]

En résumé, les approches « culturalistes » pourraient être caractérisées comme il suit [voir aussi 4a] :

- Placées dans l'espace épistémologique du positivisme, elles choisissent d'analyser la culture d'une manière statique, en termes de structures et d'états.
- Par leur méthode descriptive, objective, *extérieure* aux individus, elles privilégient le savoir sur les cultures (le savoir culturel).
- La connaissance de l'Autre est plutôt théorique, globale, abstraite, articulée dans un discours *sur* l'Autre, susceptible d'oblitérer sa re-connaissance en tant que sujet singulier, qui, en fait, peut ne pas se conformer toujours aux normes groupales. Autrement dit, en vertu de la fonction *ontologique* attribuée à la culture, l'individu est réduit à un simple produit et porteur de la culture de sa communauté d'appartenance.
- Elles sont plutôt valables dans un contexte culturel homogène, où il est plus probable que chacun se conforme à son rôle ou à son statut, et, par là, lors de la communication, il est plus facile d'anticiper le comportement de l'interlocuteur.

La *survalorisation* du rôle du savoir culturel lors des interactions langagières en contexte pluriculturel *limite* le caractère opérationnel de ces démarches « culturalistes ».

La comparaison des cultures, soulignent certains chercheurs, ne s'appuient pas sur la réalité sociale actuelle dont le caractère mouvant rend difficile la définition de l'individu à partir de sa seule appartenance culturelle (ethnique ou nationale), d'autant plus que cette dernière ne se réalise plus par filiation, mais par personnalisation et création. Les nombreuses occasions de rencontrer l'étranger (la construction européenne, l'immigration, les voyages, la mondialisation par contacts directs ou indirects – via les médias) sont une source d'emprunts, de transgressions ou de créations ; l'individu ne se situe donc pas dans un cadre culturel unique, et peut avoir plusieurs identités culturelles, issues des processus de métissage, de bricolage, d'acculturation réciproque, en harmonie ou en contradictions. [4b] En plus, ces études ne peuvent donner des informations ou permettre de faire des prédictions sur le processus d'interaction culturelle [13 : 149], puisqu'elles mettent entre parenthèses non seulement les aspects dynamiques de la culture elle-même, mais aussi la dimension universelle de l'individu ainsi que sa capacité d'user

(des bribes) de sa culture (ou de la culture de l'interlocuteur) pour différentes raisons (se défendre, s'affirmer, atteindre certains objectifs). [4a]

Les recherches « interculturelles » basées sur la comparaison des cultures, dont l'objectif prioritaire est la reconnaissance de celles-ci et de leur impact sur la communication, s'avèrent donc insuffisantes dans le contexte d'aujourd'hui. Les connaissances générales qu'elles offrent, si elles ne sont pas manipulées avec prudence et discernement, aboutissent, à travers des stéréotypes, à l'*occultation* du rapport à l'Autre, en tant que sujet singulier et universel à la fois, capable de dépasser ses conditionnements culturels d'origine ou d'en user selon ses intérêts. D'ici les tentatives d'opérer à l'égard de l'interculturel une mutation cognitive essentielle pour le rendre plus opérationnel du point de vue des interactions en contexte pluriculturel, où les situations de rupture par rapport aux cadres de référence normés sont nombreuses.

Cette *mutation* consiste à éclairer différemment l'« interculturel », avec des effets importants sur le plan aussi bien cognitif que pratique (relationnel). Ce concept n'est plus relié au champ de la reconnaissance des cultures, mais au champ de la reconnaissance d'*autrui* ; par voie de conséquence, le savoir culturel (modèles et normes répertoriés) perd sa place de choix au profit de l'usage de ce savoir en diverses situations communicatives, c'est-à-dire au profit du *savoir-faire* culturel, qui devient capital lors des rencontres interculturelles.

4. L'orientation constructiviste

4.1. Le paradigme constructiviste aborde le concept de culture, ainsi que les relations de celle-ci à l'individu et à la communication interindividuelle en situations pluriculturelles d'un point de vue dynamique.

À l'individu envisagé en principal comme enfermé dans un réseau de catégories et de significations culturelles, comme une entité figée donc [4a], il oppose un individu créateur de culture en fonction de stratégies diversifiées, selon les besoins et les circonstances, dans un environnement dont la pluralité multiplie les références. [4c] Sous cet angle, la démarche interculturelle perçoit la diversité culturelle à partir des processus interactionnels, avec les aléas (les imprévus) qui s'ensuivent et non pas à partir des cultures décrites comme des entités indépendantes, homogènes, comme des structures et états.

L'accent se déplace alors de la comparaison des cultures, ou des modes de communiquer des individus-produits-de-leur-culture-d'origine à l'investigation des processus interactifs où l'autre est envisagé dans sa tension entre le singulier et l'universel. On passe ainsi de la re-connaissance des cultures à la *découverte* (à la conscience) d'autrui en tant que personne susceptible de participer à plusieurs univers culturels et d'utiliser à sa manière leurs normes (valeurs, etc.) pour (se) dire et agir.

La communication entre partenaires de cultures différentes ne présuppose donc plus la conformité obligatoire de chacun aux normes groupales ou aux cadres de référence supposés partagés par tous les membres d'une communauté. Lors des interactions verbales en contexte pluriculturel, on peut identifier de nombreuses transgressions des modèles culturels répertoriés par les recherches positivistes, des détournements de sens, des bricolages, des fragments culturels personnalisés en accord avec le contexte et les intérêts individuels.

Le comportement langagier n'étant plus conditionné par la culture, mais par la manière dont le sujet, quel que soit sa nationalité, utilise son savoir culturel, une notion qui s'impose de plus en plus est celle de *rhétorique culturelle*, renvoyant aux discours que les interlocuteurs construisent en situation de pluralité culturelle, à des fins de communication, « à travers une théâtralisation de la culture. » [4a : 38]

Selon cette pensée constructiviste, l'« interculturel » - ou l'« interculturalité », qui évoque l'idée de mouvance, faisant symétrie à la « culturalité », terme susceptible de rendre mieux que celui de culture le caractère fuyant, « tigré », alvéolaire de cette dernière [4a : 33] - ne correspond pas, on le devine, à une réalité objective ; il s'agit, par contre, d'une donnée *construite* [4b, 13 : 140-143] au niveau théorique et actionnel.

4.2. Comme approche *théorique* en train de se constituer, mais aussi comme *méthode d'analyse*, l'interculturel bénéficie de l'apport de divers domaines disciplinaires de référence, qui donnent la primauté à l'humain : l'anthropologie de la communication, située au carrefour de deux axes de réflexion (la communication et la diversité culturelle) [4d], la sociologie compréhensive et l'interactionnisme, la philosophie (en particulier, la phénoménologie, l'herméneutique), les sciences du langage (la pragmatique, les théories de l'énonciation et le dialogisme). [4d]

Conçu comme un autre mode d'aborder la diversité culturelle, l'interculturel prend en compte et met en relation la dynamique des changements et des interactions entre des groupes, des individus ou des entités. L'enjeu majeur de cette perspective « imprégnée d'humanisme, qui met l'homme et non pas seulement le savoir au cœur de la recherche scientifique » [4a : 38], consiste à apprendre « à distinguer, dans une situation donnée, les éléments qui relèvent de ce que l'on pourrait appeler une typicalité culturelle de ceux qui sont l'expression d'une individualité propre (…). » [4a : 36]

Ce point de vue sur l'interculturel - théorie et méthode d'analyse -, (se) propose de repenser la rencontre de l'Autre « non pas comme le résultat de connaissances mais d'une re-connaissance, c'est-à-dire d'une relation intersubjective » [4a : 37], et par là favorise une meilleure *compréhension* d'autrui. Il n'exclut pourtant pas d'emblée le rôle des savoirs culturels (modèles, caractéristiques, faits de la culture d'appartenance de l'Autre, constitutifs de la compétence culturelle des participants à l'acte communicatif) dans l'élucidation des échanges langagiers, à condition de les examiner et de veiller à ce qu'ils ne soient pas plaquées machinalement sur telle un telle situation de communication concrète.

Cette direction de l'interculturel, au centre de laquelle se trouve l'interaction, l'Autre y étant envisagé comme sujet et non pas comme produit passif de sa culture, repose sur une *éthique égalitaire* de sorte que « dire à (avec) » et « agir avec » remplacent toute forme d'« agir sur ». L'exaltation des différences culturelles des années soixante-dix est bien loin, l'objectif social de référence étant de nos jours la « co-action ». [14] « Faire ensemble » constitue ainsi une étape plus ambitieuse de l'interculturel que celle de la tolérance et de la gestion des différences, impliquées par la simple co-habitation.

4.3. Toute relation à autrui de culture différente, de même que toute société multiculturelle, n'est pas automatiquement interculturelle. Les façons de considérer l'autre peuvent être mises en rapport avec l'histoire coloniale, tout comme avec l'histoire du développement international des firmes privées : les deux sont marquées « par des formes d'*ethnocentrisme*, amenant les dominants à surestimer leur propre culture, leurs idéaux et

leurs conceptions du monde. (…) L'Autre n'est pas vu, pas regardé, absent, rendu absent. » [3 : 90 ; souligné par moi]

Le passage graduel du déni de reconnaissance de l'autre à sa reconnaissance en tant qu'agent s'accompagne d'«un exercice de solidarité qui est un exercice difficile, jamais achevé et toujours à reconstruire » [4c], en corrélation avec la construction, grâce à la délibération et non pas par imposition, d'un ensemble de valeurs communes (de références partagées), donc de ressemblances. Le *dialogue* favoriserait la diminution (la neutralisation) des diverses formes de violence - que revêt la lutte pour le pouvoir se manifestant au contact avec l'Autre -, et, par voie de conséquence, la collaboration, si minimale fût-elle. Une réelle intégration se nourrit justement d'un débat sur les systèmes de valeurs, où chacun y gagnerait d'une avancée hors des valeurs qu'il a acquises antérieurement. [3]

D'ailleurs, certains chercheurs n'acceptent le terme d'interculturel que dans le sens de la création d'un *entre-deux*, d'une aire culturelle résultant de la synergie des participants à la communication en contexte pluriculturel. [13 : 140] L'inter-action « dans un but précis sans préjuger de l'Autre » [15] devient ainsi la caractéristique fondamentale de l'interculturel d'aujourd'hui, quel que soit le domaine qui a affaire à la diversité culturelle : politique, social, éducationnel, professionnel, etc.

On a même proposé de remplacer le syntagme « perspective interculturelle », trop focalisé, du moins dans l'espace francophone, sur la problématique de l'altérité (des différences), associée tantôt à un rapport de pouvoir, tantôt à une simple co-habitation (« vivre ensemble avec nos différences »), par le syntagme « perspective co-culturelle-co-actionnelle » [14], pour marquer le passage à un stade plus exigeant, à un nouvel objectif social de référence : *co-agir*. Pour l'atteindre, les communicateurs en situations de pluriculturalité doivent « *élaborer et mettre en œuvre une culture d'action commune dans le sens d'un ensemble cohérent de conceptions partagées* (…). » [14 : 65] Ces conceptions sont « des objectifs, principes et modes d'action partagés parce qu'élaborés en commun par et pour l'action collective. » [14 : 64]

Le projet interculturel qu'esquisse le paradigme constructiviste fait voir un saut qualitatif à l'égard des stratégies d'approcher l'autre et sa culture. Le contact entre deux cultures a débuté, nous le savons, par un rapport de domination / soumission, conduisant au racisme, à l'exclusion, à la destruction [16], et a continué par un processus d'assimilation, relié au renoncement à tout particularisme, propre au communautarisme à la française, qui « renferme une potentialité d'impérialisme culturel ». [17] À l'heure actuelle, le mot d'ordre, lors des interactions en contexte hétérogène, paraît être la *synergie*, avec tout ce qu'elle présuppose et implique : ouverture, évolution, transformation sans perte d'identité, coopération, créativité. [16]

RÉFÉRENCES

1. Lüsebrink Hans-Jürgen, « Les concepts de 'culture' et d''interculturalité'. Approches de définitions et enjeux pour la recherche en communication interculturelle », Bulletin de l'Association pour la recherche interculturelle (ARIC), no. 30, 1998

2. Dasen R. Pierre, « Introduction », dans *Raisons éducatives* : « Approches interculturelles de l'éducation », Bruxelles : DeBoeck Université, vol. 3, 2000, http://www.unige.ch/fapse/SSE/teachers/dasen/RE3Intro.html

3. Pierre Philippe, Delange Nicolas, « Pratiques de médiation et traitement de l'étranger dans l'entreprise multiculturelle », *Esprit critique,* vol. 6, no 3, 2004

4. Abdallah-Pretceille Martine
    a. « Compétence culturelle, compétence interculturelle », *Le français dans le monde* : « Cultures, culture », coordonné par Louis Porcher, janvier 1996
    b. « Interculturel », http://www.comedianetwork.org/glossary/wordtext.php?url_wordid=6&url_id=66
    c. «Former et éduquer en contexte hétérogène. Pour un humanisme du divers », 2003, http://www.forumeduc .net/txt-humanisme.htm
    d. « Axes de recherche », 2006, http://www.recherche.univ-paris8.fr/red_fich_pers.php?PersNum=1167

2. Coste Daniel, Moore Danièle, Zarate Geneviève, « Compétence plurilingue et pluriculturelle », *Le français dans le monde* : « Apprentissage et usage des langues dans le cadre européen », juillet 1998

3. Porcher Louis
    a. *Le français langue étrangère. Émergence et enseignement d'une discipline*, Paris : Hachette, 1995
    b. « Parcours de l'interculturalité », BNF-Actes du colloque *Chemins d'accès : Les nouveaux visages de l'interculturalité*, 18 novembre 2004, http://www.classes.bnf.fr/classes/pages/program.htm

4. Perotti Antonio, *Plaidoyer pour l'interculturel*, Strasbourg : Les éditions du Conseil de l'Europe, 1994

5. Todorov Tzvetan, « Le croisement des cultures », *Communications*, Paris : Seuil, 43, 1986

6. Kerbrat-Orecchioni Catherine
    a. *Les interactions verbales*, tome III, Paris : Armand Colin, 1994
    b. « Présentation », Symposium : « Recherches et pratiques interculturelles : nouveaux espaces, nouvelles complexités », septembre 2001, GRIC (Groupe de recherche sur les Interactions Communicatives), Université Lyon 2, http://www.univ.-lyon2.fr/gric1/interculturel.htm

7. Boissat Danielle, « Formation à la communication interculturelle : un dispositif didactique réflexif en réseau », *Les langues modernes*, 3, 2002

8. Katsiki Stavroula, « Politesse linguistique et communication interculturelle : le vœu en français et en grec », Symposium : « Recherches et pratiques interculturelles : nouveaux espaces, nouvelles complexités », septembre 2001, http://www.icar.univ-lyon2.fr/gric1/interculturel.htm

9. Traverso Véronique, « Éléments pour une discussion », Symposium : « Recherches et pratiques interculturelles : nouveaux espaces, nouvelles complexités », septembre 2001, http://www. icar.univ-lyon2.fr/gric1/interculturel.htm

10. Bolten Jürgen, Intercultural Business Communication : An Interactive Approach, dans *Exploring the Rhetoric of International Professional Communication: An Agenda for Teachers and Researchers*, ed. Carl R. Lovitt, Dixie Goswami, New York: Baywood Publishing Company, Inc., 1999

11. Puren Christian, "Perspectives actionnelles et perspectives culturelles en didactique des langues-cultures : vers une perspective co-actionnelle-co-culturelle », *Les langues modernes*, 3, 2002 : « L'interculturel »

12. Guidère Mathieu, « Éditorial », *Les langues modernes*, 3, 2002 : « L'interculturel »

13. Thomas Marc, « Stratégies d'interculturalité », 2005, http://www.mediation-interculturelle.com

14. Hausemer Hubert, « Quelle intégration dans notre société pluriculturelle ? », Conférence nationale pour Étrangers, le 6 mars 2004, à Luxembour-Kirchberg, http://w3.restena.lu/justpaix/doc._divers/integr_soc_pluri_hh.html

Le secret des mots

Prof.univ.dr.Carmen Dinescu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Le signe est une forme physique imaginée ou extériorisée, par n'importe quel moyen, pour remplacer un référent (objet, événement, sentiment, etc.). Il y a une multitude de signes constitués en codes de communication, que l'homme utilise et dont les mots, prononcés ou écrits représentent la forme la plus évoluée.

La fonction des signes dans la vie humaine est multiple, car les signes permettent aux hommes de reconnaître les modèles des choses et constituent les spécimens des types de phénomènes et les guides prédictifs de certaines actions. [1]

Le langage, qui assume la fonction de communication sociale et utilitaire, est à l'origine moyen d'expression imaginative et symbolique de la vie psychique et de son sens, dans sa valeur vitale, dans une direction évolutive.

Le signe est un symbole, car il n'est qu'une partie représentative et suggestive d'un tout que l'intelligence peut reconstituer pour en avoir la représentation mentale immédiate. À son tour, le *symbole* est un *signe*, car il remplace, d'une manière conventionnelle ou arbitraire, son référent, en conservant parfois le souvenir d'une seule caractéristique de la pluralité multiforme qui constitue l'ensemble désigné. Donc, les mots prononcés ou écrits sont des symboles.

René Guenon [2] affirme que le symbolisme est spécialement adapté aux exigences de la nature humaine, pour laquelle toute expression ou toute formule est un symbole de la pensée humaine qu'elle traduit à l'extérieur et, dans ce sens, le langage même est une symbolisation. Toute la civilisation humaine marquée par l'acte de la parole est une civilisation symbolique.

Si la forme du langage est analytique et discursive, d'après le modèle de la raison humaine, dont elle est l'instrument spécifique et dont elle suit le trajet, en essayant de la traduire (avec plus ou moins de fidélité), le symbolisme proprement dit est, au contraire, essentiellement intuitif et par là synthétique, ce qui le rend plus apte que le langage à constituer le point d'appui de l'intuition intellectuelle qui se situe au-dessus de la raison. Les vérités les plus hautes, celles qu'on considère généralement inaccessibles à l'intelligence commune, deviennent transmissibles jusqu'à un certain point si elles sont incorporées au symbole.

La précarité de la vie menacée par une insécurité perpétuelle et l'imminence de la mort offrent des raisons suffisantes et sérieuses pour que l'homme d'autrefois cherche une protection auprès des forces supérieures, divines, dont il imaginait la présence dans un ordre différent du sien, qui dépassait les réalités déterminées et contingentes, et pouvait influencer l'évolution de son destin d'une manière favorable. Pour s'adresser à ces forces, que son imagination plaçait dans des zones supérieures à celles de son existence, l'homme utilisait dans les rituels magiques, à côté de certains gestes constitués en codes, des articulations sonores, dont la valeur symbolique était d'autant plus concentrée, qu'elles devait mettre ensemble (syn-bolein) des éléments disparates, par leurs origines appartenant aux dimensions humaines et surhumaines de l'Univers.

Nous vivons actuellement dans des sociétés profanes, qui ne sont pas fondées sur des principes surhumains mais sur des normes conventionnelles, respectées dans la mesure où l'individualité en assume et intériorise les règles et les lois. Les sociétés anciennes, dont les membres étaient parfaitement soudés, et formaient un corps unique, apte à se manifester simultanément, dans le sens de la même spiritualité, soumis à une doctrine métaphysique unique dans le cadre de la même mentalité, avaient un comportement conforme aux lois déduites des principes d'ordre divin et respectaient les archétypes célestes d'après le modèle desquels elles étaient constituées. La doctrine traditionnelle de ces sociétés était d'origine surhumaine et dérivait de la Tradition primordiale, dont elle voulait transmettre l'essence par les générations. Cette Tradition avait un caractère permanent et infaillible, car elle participait à l'essence du principe de la grande Vérité, située au-delà des apparences.

Le domaine de toute science suppose toujours une vérification expérimentale. Nous y sommes habitués, car nous ne tenons pour vraies que les choses qu'on peut mesurer, peser, analyser. Notre système de vie nous oblige à toucher par nos sens ou par leurs prolongations techniques toutes les choses qui nous entourent. Mais les sociétés anciennes et traditionnelles se conduisaient d'après des règles différentes des nôtres, qui plaçaient l'essence des choses au-delà de l'expérience physique, dans des principes d'ordre universel. Leur compréhension des choses se rapportait à l'intellectualité pure, qui n'était ni d'ordre individuel, ni d'ordre scientifique dans la sens dans lequel nous pouvons aujourd'hui comprendre les sciences. Leur grande vérité se situait dans l'ordre métaphysique, au-dela de la physique, naturelle par définiton, dans la sphère de l'intellectualité surrationnelle et surhumaine. Leur code linguistique était l'expression de cette grande Vérité, à laquelle les mots étaient liés par les symboles qu'ils contenaient, véhicules entre le monde immanent et le monde transcendant.

Nous essaierons de présenter la conservation du symbole dans quelques mots et, par là, de souligner aussi la valeur de tous les autres mots parmi lesquels nous vivons, assez souvent sans leur accorder trop d'importance, par l'ignorance résultée de l'oubli de la richesse et de la splendeur qui les remplissaient autrefois. Déjà les Romains, ayant rendu leur langue précise et claire, l'avaient vidée de la charge symbolique, qu'ils avaient remplacée par une autre, représentative : *repraesento, -are, -avi, -atum, faire voir, montrer, executer immédiatement, payer* c'est à dire *agir prestement dans le présent.* [3] L'efficacité romaine, qui voulait résoudre *hic et nunc* tous les problèmes, était contraire aux approfondissements des choses qui n'avaient aucun rapport avec la vie pratique, et qu'elle considérait futiles. *Verba volant* est une expression latine dépourvue de profondeur et qui dénote l'attitude superficielle des locuteurs à l'égard des mots qu'ils prononcent.

Nous nous arrêterons sur trois exemples de mots-symboles-véhicules, par lesquels l'imagination humaine se lance vers les grandes Vérités métaphysiques. Ces mots appartiennent à l'hébreu qui, à côté du sanskrit, est une langue remarquable par son ancienneté et par sa force suggestive.

Pour pénétrer dans toute la signification du symbolisme verbal hébreux, nous devons laisser de côté son aspect humain, pour le considérer sous son aspect divin, car son fondement se trouve dans la nature même des êtres et des choses, en parfaite conformité avec les lois de la nature divine. De nos jours, ces lois de la nature, dont les sciences exactes connaissent les mécanismes les plus intimes d'une physique qui englobe toutes les autres branches, chimie, biochimie, biologie, génétique, etc. sont générées par des ressorts

encore inconnus, sans être considérées pourtant incognoscibles, car on a une forte confiance dans la force de l'intelligence humaine. Mais pour l'homme d'autrefois le pourquoi des choses et leur lointaine et trop oubliée origine s'expliquent par l'extériorisation de la Volonté divine. La symbolisation remonte alors à la cause primordiale, dont la source, au-delà de l'humanité, est en relation avec la conscience humaine, apte à recevoir, par révélation, les secrets de l'Univers.

L'homme vivait parmi les symboles comme il vivait parmi les mots. Invoquer les divinités de la nature, prononcer leurs noms était un acte doublement symbolique, par lequel on réalisait une double relation, d'un côté, entre le mot et la représentation de la divinité, et d'un autre, entre la représentation de la divinité et sa forme transcendante. Tous les millénaires que l'humanité polythéiste a parcouru sont marqués par ce double effort de toucher l'essence divine. Le moment de la création de la religion monothéiste par Moïse inaugure le début d'une apparente simplification, qui semble permettre l'accès direct au Dieu unique. Mais ce Dieu est irreprésentable, ce qui augmente encore la distance qui le sépare des humains..

Le symbole *Dieu* unique a, selon Paul Diel, un aspect métaphysique, en tant que créateur intentionnel de l'Univers et un aspect éthique, avoisiné à l'aspect religieux, par l'intention de *Dieu* à l'égard de l'homme. Ces deux aspects se rejoignent si on les reconduit à la « *sous-jacente vérité de tous les symboles : l'intentionnalité humaine* ». [4]

L'aspect éthique de l'image de *Dieu* s'applique à la surconscience immanente au psychisme, qui harmonise les intentions humaines et qui explique aussi la précarité de l'être humain qui exige une protection surhumaine : *« notre Père »*, d'où découle nécessairement le paternalisme, notion qui entraîne l'idée de protection-soumission, qui marque toute l'histoire de l'humanité. [5]

L'aspect métaphysique se rapporte à l'harmonie manifeste de l'Univers, que l'homme ne peut imaginer que sous la forme transcendante d'une intentionnalité surhumaine, omnipotente et omnisciente. Le créateur intentionnel omnipotent et omniscient est imaginé au-delà de la sphère limitative de l'existence humaine. Il s'agit d'une spéculation métaphysique doublée d'une symbolisation par l'intermédiaire de l'espace et du temps, dans une représentation négative, au-delà de l'espace et du temps humains, dans l'harmonie éternelle de l'Univers.. Comme tout ce qui naît meurt et tout ce qui apparaît disparaît, l'éternité se manifeste dans l'harmonie universelle, qui se traduit au niveau de la compréhension humaine par la vérité éthique immuable, incorporée dans le sens de la vie de l'homme. La divinité créatrice est le symbole du grand mystère de la vie et de la mort qui se succèdent à l'infini. Le Créateur de l'Univers et de l'homme est une création métaphysique de l'imagination humaine, sans aucune correspondance dans la réalité.

La transposition dans l'acte de la parole et de la communication verbale d'une pensée aussi profonde pose de sérieux problèmes au locuteur qui doit l'encoder dans le système des mots. En plus, il a l'obligation de préserver, par respect, le nom de la divinité de tout contact impur de la nature humaine, qui pourrait maculer sa perfection. Alors, Moïse, en tant que créateur d'une grande religion, imagine une manière, toujours symbolique, de mettre le nom du Dieu unique à l'abri du contact humain direct, sans rien déranger dans la fonctionnalité du symbole du mot qui le désigne, en affirmant qu'il s'agit là de la volonté divine. On présente dans l'Exode une discussion entre Moïse et Dieu,

avant que le peuple élu quitte l'Egypte. « *Moïse dit à Dieu : J'irai donc vers les enfants d'Israel, et je leur dirai : Le Dieu de vos pères m'envoie vers vous, Mais ils me demandent* quel est son nom*, que leur répondrai-je ?* » [6]

Marc-Alin Ouaknin éclaircit ce passage et le suivant, en fondant son explication sur le commentaire de Rabbi Yossef Gikatilla, dans son traité sur les noms divins, Guinat Egoz, Le Jardin des Noyers. [7] Ouaknin dit que l'intérêt de Moïse de connaître le nom de Dieu, et non pas ses pouvoirs, repose sur la confiance qu'il fait à la force de ce nom. Gikatilla découvre par le procédé de la cabale traditionnelle, qui consiste dans le remplacement des lettres de l'alphabet par leurs valeurs numériques, que le nom apparaît déjà dans l'interrogation de Moïse *« à moi quel est son Nom ?* », en hébreu *li ma chemo ma,* qui donne en anagramme « *sod chem* », « le secret du nom ». Il substitue aux premières consonnes des mots les nombres qui leur correspondent.

lamed - mem = 30 + 40 = 70 = sod = secret [8]

Nous continuons pour le reste:

chin - mem = 300 + 40 = 340 = chem = nom

Ensuite, nous répétons, d'après le modèle de Ouaknin, la même opération pour les dernières quatre lettres qui énoncent dans leur totalité « *sodam chem YHVH* », c'est à dire « *nom secret, le Nom Tetragramme YHVH* » :

Yod – Hé – Vav – Hé = 10 + 5+ 6 + 5 = 26

Dans l'ouvrage intitulé Comprendre la Kabbale, Samuel Gabirol [9] explique, par l'interprétation de la numérologie de la Kabbale, le *Yod* ayant la valeur numérique 10 comme la rencontre du 1 et du 0, c'est à dire l'Être et le Néant. Dans cette interprétation, *Yod* est le principe actif par excellence. *Hé* représente le principe passif. *Vav* relie les deux.

Le texte biblique continue : « *Je suis celui qui suis* ». Dieu décline son nom en le prononçant en hébreu : « *Ehyeh achère Ehyeh* ». Les diverses versions du texte fixent cette traduction qui passe pour correcte, mais Gikatilla fait la remarque que *Ehyeh* signifie je *serais*, et que dans cette forme grammaticale, à laquelle on doit ajouter une analyse sémantique, ce mot peut avoir plusieurs interprétations, mais une seule traduction : *Je serai celui qui serai*. La Septante et la Bible traduite par Louis Segond trouvent une solution juste, dans le sens de la pensée de Gikatilla, en gardant la traduction *Je suis celui qui suis*, mais en ajoutant une projection dans le futur : « *Voilà Mon nom pour l'éternité, voilà mon nom de génération en génération* » [10].

Rachi, cité par Marc-Alain Ouaknin explique la répétition du *Ehyeh,* « *Je serai* » par une citation du Talmud : « *Je serai avec vous dans ce malheur et (je serai) dans les autres malheurs qui viendront plus tard...Ainsi tu diras aux enfants d'Israël : Ehyeh m'a envoyé vers vous* ». 11]

Alors Moïse dit à Dieu que son nom, *Ehyeh*, accompagnant les malheurs d'Israël « *n'est pas propice à la révélation du nom* » [12], et Dieu lui répond : « *Ainsi tu diras aux enfants d'Israël, YHVH – Nom tétragramme, le Dieu de vos pères, Dieu d'Abraham, Dieu d'Isaac et Dieu de Jacob, m'a envoyé vers vous, ceci est mon nom* à jamais *et ceci est ma mention pour les générations* ». [13]

Dieu révèle son nom avec beaucoup de circonspection, car Il est transcendant par rapport au monde et aux consciences, substance en soi permanente, vérité immuable et indépendante des faits. Il n'est pas accessible à n'importe qui.

Comme l'hébreu est écrit seulement par des consonnes qui laissent la liberté du choix des voyelles selon les nécessités de l'expression, *à jamais* est écrit par les consonnes

lamed-lamed-mem, auxquelles on ajoute les voyelles : *lamed-(e) (o)-lamed-(a)-mem* : *leolem*. Mais on peut changer les voyelles, et alors le sens du mot change. Si on prononce ce mot *lamed-(é) (é)-lamed-mem, léélém*, il signifie *pour le cacher*, ce qui a plus de sens dans le contexte. Le nom de Dieu se donne et se cache simultanément, et sa révélation conserve sa transcendance. [14]

Le Tétragramme YHVH est imprononçable par l'absence des voyelles, et par là il est interdit. On peut le commenter, on peut le traduire par d'autres noms, mais on ne peut pas le prononcer. Dieu est irreprésentable, impensable, car ses dimensions ne sont pas à la portée des humains. Les mots-symboles employés couramment dans le langage renvoient sans cesse vers leurs référents, qui sont repérables dans le code linguistique, par la structure même du code, qui est intelligible, mais ils changent en évoluant : par l'emploi trop fréquent, ils perdent l'éclat de leur contenu, vieillissent, s'effacent et finissent par disparaître derrière d'autres noms, plus aptes à designer les choses qui évoluent. Le Tétragramme diffère de tout nom commun et de tout nom propre, car il renvoie à une réalité qui n'est pas *réelle* dans le sens étymologique, car elle n'appartient pas au monde des choses, (*res, rei* en latin), qui dégénèrent dans le temps et finissent par mourir.

YHVH est un nom impensable, indicible, comme l'éternité de celui qu'il désigne, extérieure au temps humain. La dénomination de Dieu ou la prononciation de son nom seraient sa spatialisation, et le transformerait en une idole en mots, et d'ici jusqu'à sa transposition en matières grossières, pierre, bois, argile ou métal il n'y a qu'un pas.

Caché derrière le secret de son nom, Dieu est éternel.

La fonction du symbole YHVH est de mettre l'image du nom de Dieu à l'abri de la compréhension commune, en offrant aux tentations d'interprétation la satisfaction facile de déchiffrer une fabulation énigmatique; mais par ce symbole, que les savants ne cessent d'étudier pour trouver des réponses, des voies et des solutions, nous pouvons comprendre qu'il s'agit d'un mystère. Paul Diel définit le symbole comme *intentionnalité transcendante*, en l'opposant à l'*intentionnalité immanente*.[15]

La langue, en tant qu'expression de la philosophie linguistique et de la philosophie symbolique exprime les intentions et les motivations généralement humaines, fondées sur une introspection préconsciente, traduite par l'intermédiaire du langage symbolique en langage conceptuel.

Déjà les mystères, comme ceux d'Eleusis, par exemple, révélaient à ceux qui pouvaient voir et entendre, certains symboles : sur le mystère de la mort et de la vie, sur l'inexistence personnelle des divinités, sur leurs significations concernant les intentions positives de l'âme humaine.

Familiarisé avec la présence des dieux figurés par leurs images sculptées, l'homme doit abstraire le Dieu unique. Moïse transmet à son peuple les dix commandements, dont les deuxième et troisième expriment l'intention de rendre abstraite la notion d'un Dieu unique :

« Tu n'auras pas d'autres dieux devant ma face :
Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation
quelconque des choses qui sont en haut, dans les cieux ;
qui sont en bas, sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre ». [16]

Alors, Dieu s'éloigne et se transforme en Dieu-symbole.

Dans ce cas, l'explication du symbole ne semble pas trop facile. Mais nous n'avons qu'à nous poser la question fondamentale qui détache le théisme de l'athéisme et

qui porte sur l'*existence* de Dieu. La réponse, quelle qu'elle soit, compte assez peu, car la langue même, par l'étymologie de *l'existence*, fait jour dans ce cas.
L'existence vise deux buts : tout d'abord, le monde extérieur, ensuite, le monde intérieur. Dans l'extérieur, *l'existence* est un concept qui peut être représentable, parce qu'il est projeté au dehors de l'Idée. Dans l'intérieur, même si chacun pense, imgine et doute, on peut aisément comprendre que le terme est inapplicable dans une acception qui viserait un Être essentiellement transcendant. L'explication en est simple. Nous n'avons qu'à approfondir l'étymologie du verbe *exister*. En latin*, sisto, sistere, steti (stiti), statum*, *placer, poser*, est à la base du verbe *ex-sisto, ex-sistere, ex-stiti ,* sortir, paraître, se montrer, provenir, résulter, naître.[17] Donc*, l'existence* suppose une naissance, une expulsion, une émanation, ce qui représente une image linguistique qui rejoint une autre image par laquelle le symbole peut offrir, par l'analogie des oppositions, la transcendace et l'éternité du Créateur. [18]

L'*existence* peut nous apparaître comme une expulsion de l'harmonie infinie de l'éternité. L'homme commence à *exister* seulement après son expulsion du Paradis.

Le concept de YHVH nous offre une image linguistique par laquelle on nomme l'innommable. Lorsqu'en parlant du Dieu de Moïse on se demande s'il *existe*, ou lorsqu'on affirme que Dieu *existe*, l'*existence*, qui est une expulsion, une extériorisation manifestée au niveau linguistique, modifie la consistance de *Dieu* en l'adaptant à la compréhension de l'esprit limité de l'homme. Mais comment peut-on employer le verbe *exister* et parler de *l'existence* de Dieu ? S'agit-il d'une impuissance ou d'une erreur linguistique ? Sûrement non. La langue contient dans le fonctionnement de son mécanisme le mystère des origines : tout d'abord Dieu était représentable, car il était immanent à l'esprit humain qui l'avait projeté et l'avait fait *exister* parce qu'il avait besoin de lui ; on pourrait dire que Dieu doit à l'homme son *existence* : c'est l'homme qui l'a nommé et c'est pour l'homme qu'il *existe*. Mais cette *existence* est la projection *extérieure* de la Divinité suprême, avec une force proportionnelle avec l'immensité infinie du poids avec laquelle elle avait été investie, hors de la portée de l'homme, au-delà des formes qui le rendraient présent au monde physique, dans la transcendance, où l'homme n'a d'accès que par la spiritualité, et d'où Dieu ne descend pas et ne s'extériorise pas. L'étymologie même de l'*existence* nous explique le plus grand mystère de l'homme.

La transcendance de Dieu - symbole et mystère - se rapporte à la raison humaine évoluée qui a l'aptitude de fonctionner par des symboles, tandis que l'immanence de Dieu - image et représentation - explique la nécessité de la raison moins élevée de s'appuyer sur le concret pour en avoir une certitude.

La mystique judaïque comprend *Dieu* sous l'interdiction totale de son image, quelle qu'elle soit. Le nom de Dieu n'était prononcé qu'une fois par an, par le grand prêtre du Temple, selon une modalité de vibration des consonnes, aujourd'hui oubliée : Yod-Hé-Vav-He.

Une autre interprétation du nom divin par excellence que nous avons choisie est celle du cabaliste Samuel Gabirol [19] qui explique la valeur numérique du Tetragramme et les symboles des autres noms attribués à Dieu. Le premier nom est EHYEH, le deuxième,YAH, qui manifeste son influence sur les chérubins, le ciel et les étoiles, en créant des structures qui ordonnent le chaos originel. L'agent divin de YAH est l'ange Raziel, le guide spirituel du premier homme, Adam. [20] **Le** troisième, YAHVE, est le plus mystérieux : car il est imprononçable, sous la menace d'un grand danger. Sa prononciation par le grand prêtre, enfermé dans le coin le plus secret du Temple de

Salomon, le saint des saints, une fois par an, faisait descendre la bénédiction divine promise par l'Alliance du peuple juif à son Dieu. Les chrétiens, qui connaissaient son importance, inscrivaient autrefois ce nom sur les portails des cathédrales. Aujourd'hui encore on peut le lire sur une tour de l'église Saint Sulpice de Paris. Les franc-masons du 33-e degré vénèrent ce nom. [21]

Fabre d'Olivet écrit : « *Ce nom offre d'abord le signe indicateur de la vie, doublé, et formant la racine essentiellement vivante (Hé Hé). Cette racine n'est jamais employée comme nom et c'est la seule qui jouit de cette prérogative. Elle est non seulement un verbe ; mais un verbe unique dont tous les autres ne sont que des dérivés*. » [22]

La base du nom YHVH est la consonne Yod, qui renferme tout début et toute fin. Certains occultistes multiplient cette lettre, ils la doublent et même la triplent, en la disposant en triangle. Selon l'opinion de Rabbi Siméon bar Yochaï, [23] les trois Yod représentent les principaux attributs de la divinité : le premier Yod est la temporalité : le passé, le présent, et le futur dans l'éternité ; le deuxième est l'espace infini : en longueur, en largeur et en profondeur ; le troisième exprime la substance qui crée la matière : solide, liquide, gazeuse.

Inscrits dans un cercle, à une distance de 90°, les trois Yod offrent une image dynamique de l'Univers. [24]

Le quatrième nom, EL ; le ciquième, ELOHIM. Puis, ELOHAT, ADONAI SABAOTH, ELOHIM SABAOTH, SADAI, (le Tout Puissant), ADONAI MELECH, (Le Seigneur et Roi). [25]

La Kabbale considère le Tétragramme comme le Verbe au sens originel du terme, représentant la parole divine qui a créé l'Univers.

Le deuxième exemple nous est fourni par le nom d'*Adam*, l'homme primordial, « *créé à l'image de Dieu* ». [26] Le nom hébreux d'Adam est un trigramme, *ADM*, *alef-daled-mem*, qui vocalisé par o, *ADoM*, signifie rouge, pourpre, carmin. Vocalisé par a, *ADaM*, il signifie *homme, espèce humaine*. [27]

Nous sommes habitués à une étymologie qui fait descendre Adam du féminin AdâMâH, *terre, sol, terroir*. Cette opinion est « *contraire au génie de la langue hébraïque pour qui la racine d'un mot est toujours active et fécondante ; et lorsque le radical le plus simple, de base, est masculin, c'est encore plus marquant.* » [28] Accepter l'étymologie du nom d'ADaM provenant d'ADaMaH c'est être d'accord avec « *celle disant qu'une rose viendrait d'une rosacée* ». [29]

Le Zohar affirme plusieurs fois que le terme ADaMaH désigne « *l'humanité terrestre sur laquelle travaille sans cesse le principe de l'humanisation, nommé AdaM* ». [30] Ce travail incessant sur l'humanité prouve son inachèvement, mais aussi son aptitude de s'améliorer, individuellement et collectivement.

ADaM est l'Homme cosmique, réalisé par Dieu d'après son image, dont la spiritualité, caractéristique principale de la divinité, lui est transmise par hérédité. ADaM est un principe contenant la perfectibilité. Cette perfectibilité qui se manifeste continuellement, aboutit à la perfection dans la personne de Jésus Christ. La Première Epître de Paul aux Corinthiens [31] fait cette remarque : « *C'est pourquoi il est écrit : Le premier homme, Adam, devint une âme vivante. Le dernier Adam est devenu un esprit vivifiant. Mais ce qui est spirituel n'est pas le premier, c'est ce qui est naturel ; ce qui est spirituel vient ensuite. Le premier homme, tiré de la terre, est terrestre ; le second homme est du ciel. Tel est le terrestre, tels sont aussi les terrestres ; et tel est le celeste, tels sont*

aussi les célestes. Et de même que nous avons porté l'image du terrestre, nous porterons aussi l'image du celeste. » [32]
Ces deux exemples nous renvoient à une explication d'Annick de Souzenelle, qui propose une interprétation du symbole du nom de *Dieu*, dans l'esprit du *Livre de la Splendeur, Sefer Ha-Zohar*, III, 274 b, par lettres. Dans ce livre on dit **:** « *L'épée du Saint... est formée du tétragramme : Yod ; le pommeau ; Hé, les deux tranchants* ». [33] .

L'imagination reprend chaque lettre, dessine l'épée et découvre une silhouette humaine : *Yod*, le pommeau, c'est la tête ; *Vav*, la lame, c'est la colonne vertébrale ; les deux *Hé*, les deux tranchants, les poumons, prolongés par les deux bras. Le tétragramme révèle de cette façon la structure divine, dans son essence, archétype par lequel **«** *Dieu devient homme, pour que l'homme devienne Dieu* **».** Cette phrase est un *axiome* formulé par Saint Irénée de Lyon, confirmé par tous les Pères de l'Eglise chrétienne du premier millénaire**.** [34]

Chassés du Paradis, les premiers hommes vivent sur la terre et ils ont un premier fils. En enfantant Caïn, Eve prononce les paroles suivantes: *''J'ai acquis un homme de part l'Eternel''*. La construction *''de part l'Eternel''*, en hébreu *eth YHVH* (généralement traduit par *''à l'aide de Dieu''* [35], met sur le même plan *l'homme* et *le Nom divin.*

Annick de Souzenelle constate une chose très intéressante : cette expression contient le mot *eth* à côté du tétragramme. *Eth* est écrit *alef* et *tav*, la première lettre et la dernière lettre de l'alphabet hébreux, ce qui correspond à *Alpha et Omega*, la première lettre et la dernière lettre de l'alphabet grec, contenant déjà la dimension du Christ. [36]

Même chassé du Paradis, l'homme garde l'image de l'archétype divin. Ayant perdu la ressemblance à son Divin Père, il peut la retrouver. Ce dynamisme eschatologique est souligné par le nouvel Adam, le Christ, qui va dire : *Je suis la voie.* [37]

Le troisième exemple est un nom commun : *le foie*, *CVD, caf-bet-daled,* en hébreu, vocalisé, *CaVeD*, ayant aussi la signification de *pesant*, *lourd*. *CoVeD* signifie *pesanteur*. La modification de la deuxième voyelle du mot *CaVeD* en *o*, *CaVoD,* entraîne un autre changement de sens : *honneur, respect*, d'où, le verbe *CaBeD, respecter, honorer*. Le même squelette de consonnes porte la charge de trois significations différentes, dont seulement deux s'avoisinent apparemment. Et pourtant, nous explique Annick de Souzenelle, le foie est le siège du *pouvoir* divin. Ce pouvoir est si pesant, qu'il est impossible aux humains de se faire place là où il se manifeste. [38] l'Exode, on raconte le déplacement du peuple d'Israël vers la Terre promise. Ce déplacement est rhytmé par le pouvoir divin, manifesté sous la forme d'une nuée : « *Alors la nuée couvrit la tente d'assignation et la gloire de l'Éternel remplit le tabernacle. Moïse ne pouvait pas entrer dans la tente d'assignation, parce que la nuée restait dessus, et que la gloire de l'Éternel remplissait le tabernacle*. *Aussi logtemps que durèrent leurs marches, les enfants d'Israël partaient, quand la nuée s'élevait de dessus le tabernacle* ». [39] La puissance divine manifestée par une nuée, légère et inconsistante par définition, mais, dans ce cas, pesante, chargée d'une force au dessus de la compréhension humaine, *CaVeD*, exprime la signification et la valeur du foie dans l'ensemble du fonctionnement de la biologie humaine : le foie représente le siège des énergies concentrées, ce qui est prouvé comme vrai par la physiologie.

Chose intéressante, CaVeD et le tétragramme YHVH ont la même valeur numérique, 26, ce qui constitue encore un argument en faveur de la relation entre les deux

termes. D'ici on peut comprendre l'importance du foie dans la structure organique de la biologie humaine.

Ces trois exemples fournis par une des langues les plus anciennes du monde prouvent, d'un côté, le contenu riche en significations des mots, et, d'un autre, le caractère symbolique de chaque signification qui renvoie à des éléments subtils, forgés par l'intelligence de l'homme des époques anciennes, aux aubes de sa conscience.

Le contact avec les symboles, qui constituent un produit ancestral de la raison et de l'imagination de l'homme, et, par cela, soumis à une certaine logique évidente, nous dévoile une construction éblouissante par la richesse et la variété des éléments qui interdisent et qui permettent à la fois de déchiffrer et de comprendre le contenu.

La fonction du symbole est de défendre les concepts les plus purs du contact des choses grossières et impures de l'existence. L'expression symbolique est déguisée sous l'aspect d'une cohérence qui semble détachée de la logique du réel.

Le symbole s'éloigne de plus en plus de la compréhension humaine, dont toute méthode de s'approprier les objets n'est que l'imitation de la méthode de la physique, la science par excellence, qui par les conquêtes des techniques d'application prouve la capacité de l'esprit humain de vider la nature de son contenu merveilleux. Toutes les sciences de la vie s'exercent, d'après le modèle de la physique, chacune dans son domaine, et par cette manière scientifique on s'éloigne de plus en plus d'une essence, construite par l'esprit humain dans une lointaine époque préscientifique, lorsqu'il n'y avait rien de ce qui nous est aujourd'hui familier.

Comme les symboles dissimulent souvent les vérités, on commence à avoir l'impression que la symbolisation n'est pas absolument nécessaire. Notre vie le prouve pleinement. Aucune forme extérieure n'est absolument nécessaire, car toutes sont contingentes et accidentelles par rapport à ce qu'elles expriment ou représentent. Nous nous sommes même habitués à appeler un symbole un attribut, un emblème, une insigne, une représentation, ou, sur le plan des idées, une allégorie, une comparaison, une figure, une image, une métaphore. [40] Mais il ne faut pas oublier que les symboles sont le résultat de l'observation empirique du caractère éphémère de la vie temporelle et l'angoisse devant la mort intemporelle et éternelle. C'est à partir du déchiffrement du symbole qu'il est possible de comprendre la signification des éléments dispersés à travers les cultures des peuples. En même temps, il ne faut pas oublier que vivre parmi les mots c'est vivre parmi les symboles. Croire qu'il s'agit là d'un retour à l'ancien fondement des cultures serait une immense erreur. Au contraire, lorsque l'existence d'un langage symbolique sera comprise et admise, l'homme, considéré dans la totalité de son fonctionnement psychique, sera plus fort, car il saura que les grandes valeurs éthiques lui sont immanentes par son système biogénétique et qu'il a l'obligation de les respecter, pour sauvegarder l'espèce à laquelle il appartient.

BIBLIOGRAPHIE

-1 Seebeok Thomas, *Semnele: O introducere în semiotica*, Humanitas, Bucureşti, 2000, p. 19

-2 Guénon, René, *Symboles de la science sacrée*, Gallimard, II *Le Verbe et le Symbole*, Paris, 1977

-3 Iordănescu, Teodor, Dicţionar latin-român, Editura Ziarului «Universul », 1945.

-4 Diel, Paul, *Le Symbolisme dans la Bible*, Edition Payot et Rivages, Paris, 2002, p. 55

-5 Dinescu, Carmen, *Apusul valorilor paternaliste*, Argeş, Revista lunara de cultură, ianuarie, 2004.

-6 Segond, Louis, *La Sainte Bible*, *Genèse, Exode*, traduit par, Société Biblique de Genève, 1989, Exode, 3, 13.

-7 Ouaknin, Marc-Alain, *Concerto pour quatre consonnes sans voyelles*, Petite Bibliothèque Payot, 2003, p.106-109.

-8 idem, p. 106

-9 Gabirol, Samuel, *La Kabbale*, De Vecchi Poche, Paris, 1988, p. 59

-10 Segond, Louis, *La Sainte Bible*, *Genèse, Exode*, traduit par, Société Biblique de Genève, 1989, Exode, 3, 13.

-11Ouaknin, Marc-Alain, *Concerto pour quatre consonnes sans voyelles*, Petite Bibliothèque Payot, 2003, p.107.

-12 Ouaknin, Marc-Alain, *Concerto pour quatre consonnes sans voyelles*, Petite Bibliothèque Payot, 2003, p.108

-13 Septuaginta, I, Colegiul Noua Europă, Polirom, Iaşi, 2004 : Exodul, 3-15.

-14 Cf. Talmud de Babylone, Quiddouchin, 70a, in Ouaknin, op. cit. : 108.

-15 Diel, Paul, *Le Symbolisme dans la Bible*, Edition Payot et Rivages, Paris, 2002, p. 11.

-16 Segond, Louis, traducteur, *La Sainte Bible*, Société Biblique de Genève, 1989, Exode : 20 :3,4.

-17 Iordănescu, Teodor, Dicţionar latin-român, Editura Ziarului «Universul », 1945.

-18 Suckau, E., de, *Nouveau Dictionnaire latin-français*, Librairie Garnier Frères, Paris.

-19 Gabirol, Samuel, *La Kabbale*, De Vecchi Poche, Paris, 1988, p. 55.

-20 idem, p. 57.

-21 idem, p. 57

-22 ibidem.

-23 Gabirol, Samuel, op. cit. p. 55.

-24 idem, p. 56.

-25 ibidem.

-26 Segond, Louis, traducteur, *La Sainte Bible*, ed. cit. *Genèse*: 1, 26

-27 Baryosher, Jacques et Chantal, *L'Âme des Prénoms*, Presses de la Renaissance, Paris, 2000, p. 30.

-28 Baryosher Jacques et Chantal, ed. cit. p. 31.

-29 ibidem.

-30 ibidem.

-31 Segond, Louis, traducteur, *La Sainte Bible*, ed. cit. 15, 45-50, p. 11.

-32 ibidem.

-33 Souzenelle, Annik de, *Simbolismul corpului uman*, Editura Amarcord, Timisoara, 1996, pp. 30-31.

-34 idem, p. 30.

-35 Segond, Louis, traducteur, *La Sainte Bible*, ed. cit. *Genèse,* 4 :1.

-36 Souzenelle, Annik de, *Simbolismul corpului uman*, ed. cit, p. 31.

-37 ibidem.

-38 Souzenelle, Annik de, *Simbolismul corpului uman*, ed. cit, p. 294.

-39 Segond, Louis, traducteur, *La Sainte Bible*, ed. cit. Exode : 40, 34-36.

-40 *Petit Robert* I, 1990.

La Quete de l'homme-aprés 1918

Conf.dr.Gabriela Lupchian
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Plus nous nous rapprochons de notre temps, plus il est délicat de prétendre discerner les caractères d'une civilisation dans laquelle nous sommes plongés et " intéressés". A première vue en effet les tendances sont contradictoires. Sans doute, après 1918, le retour au réel s'accentue dans les arts.

En musique, le groupe des six (Darius Milhaud, Honegger, etc.) renonce au raffinement de Debussy et ne dédaigne pas, quelquefois, de chercher son inspiration au café-concert. De toute façon, on réclame une forme robuste une construction solide. La peinture elle aussi abandonne la subtilité pour les couleurs éclatantes(lignée de Matisse) ou pour l'équilibre calculé des volumes (lignée de Braque). Dans la littérature par contre, surtout chez les plus jeunes, éclate une ivresse anarchique: sous l'influence de Freud, les surréalists (André Breton) s'engagent dans de dangeureuses mais fécondes explorations de la subconscience. Parallèlement se poursuivent, sous des formes renouvelées, les traditions littéraires du siècle précédent. Ainsi Marcel Proust, tout en brossant le tableau de la société aristocratique de son temps, s'engage dans un esprit, à certains égards, bergsonien, "à la recherche du temps perdu, c'est- à-dire essaie de rendre actuelles par son évocation les moindres impressions de son passé et de dégager leur essence. André Gide continue de séduire une partie de la jeunesse , en l'invitant à jouir des "nourritures terrestres", à faire confiance à la vie, à oser pratiquer une sincérite totale.

Le délicat poète Valéry poursuit la tentative de Mallarmé que Claudel, poète, dramaturge, essayiste, construit une oeuvre tout entière fondée sur le symbole catholique.

Vers 1930, le dilettantisme marque un recul encore, plus net.

Les idéologies-fascistes et communistes-s'opposent avec une âpreté que renforcent les crises économique, politique et morale. La seconde guerre mondiale éclate qui, plus que la première, doit décider d'une certaine conception de l'homme: l'écrivain, comme le citoyen, est obligé de "choisir", de lutter, de se faire comprendre.Le surréalisme lui-même doit devenir plus intelligible.

La musique s'exprime, avec Olivier Messiaen, André Jolivet et tant d'autres, dans un langage toujours plus hardi et qui emprunte nombre de ses éléments aux musiques non occidentales .En peinture les créateurs du début du siècle-fauvistes, cubistes –se renouvellent constamment.

De nouveaux artistes-peintres, sculpteurs, architectes, apparaissent, qui assimilent eux aussi l'humanisme des civilisations lointaines ou disparues ou mettent l'accent sur la tradition française, sans prétendre ici les classer, citons seulement, parmi les peintres, Rouault (1871-1958) , le grand chrétien qui rejoint l'inspiration des anonymes du moyen âge, Fernand Léger (1841-1957) dont l'art, à l'apposé de celui de Rouault, donne vie aux objets de la civilisation industrielle. Et entre ces deux extrêmes chacun avec son esthétique propre, André Lhoté, de la Fresnay, Villon, Gleizes, Delaunay, Estère, Manessier, etc. et les surréalists Masson, Miro, Tanguy. Parmi les sculpteurs, même éventail depuis la pureté classique de Maillol et de Despian, etc. jusqu'aux hardiesses de Lauren et Adam. Un architecte comme Le Corbusier essaie d'unir en une synthèse nouvelle les exigences du beau et de l'utile.

En littérature, suivant la voie tracée par Malraux, Albert Camus, Sartre, Simone de Beauvoir projettent leur philosophie dans leurs romans et dans leurs pièces de théâtre. Il montrent l'homme en proie à l'angoisse, oblige de prendre conscience de sa liberté. Mais cette liberté, comment savoir la façon de l'utiliser? Comme le moyen âge avait été une "Quête du Graal" –une recherche du salut par la foi-il semble que l'analyse actuelle de la civilisation française puisse se caractériser comme une "Quête de l'homme". Cet homme universel célébré par la Renaissance, existe-t-il et quel est-il?Selon quelques partisans d'une des formes les plus récentes du structuralisme, aujourd'hui l'homme est mort, ou il est plus agi (par le langage et les autres structures mentales des hommes) qu'agissant et créateur.

Impossible d'entrer ici dans le détail des réponses apportées par chacun. Espérons donc ne pas nous tromper en retenant deux hommes, à la fois penseurs et hommes d'action, dans lesquels les jeunes générations de la civilisation française ont généralement reconnu deux maîtres: Antoine de Saint –Exupéry et André Malraux. Ils ne sont certes par les seuls ni les préférés de tous mais à leur façon, ces deux hommes ont choisi, après avoir

subi l'angoisse de la question que la civilisation française pose aujourd'hui, avec une insistance peut-être unique au monde: sur quoi fonder l'homme?

Si l'on recherche presque statistiquement le mot-clé de l'oeuvre et de la vie de Saint- Exupéry, on trouvera sans doute le mot "respect". Saint- Exupéry se méfie en effet des propagandes qu'elles soient de droite ou de gauche.

Saint- Exupéry sait exactement ce qu'il pense et ce qu'il veut, mais il n'entend pas imposer son opinion à qui que ce soit valeur de l'homme, qualité de l'homme, sacrifice- ces préoccupations fondamentales de Saint- Exupéry se retrouvent chez un homme d'action et un écrivain, tout différent par le tempérament et la culture: André Malraux.

Mais si Saint- Exupéry s'est consciemment et de plus en plus enraciné dans sa tradition chrétienne et française, Malraux a commencé par vouloir tout boulverser, dans la littérature comme dans la société. Il s'intéresse simultanément à l'art et à l'action. Dès 1926-il a alors 25 ans –il imagine un monde nouveau, violent, exotique dans lequel il se lance en aventurier. De tous ses romans, La Condition humaine (1933) est demeuré le chef-d'oeuvre. Il constitue une magnifique synthèse de l'attitude pascalienne et des préoccupations sociales du naturalisme. Comme Pascal, Malraux s'intéresse passionément à ce qui constitue "la dignité de l'homme", à sa " condition" qui le force à choisir, à donner un sens à sa vie. Comme Zola, il fait entrer dans son oeuvre les grands événements de son époque et toute la complexité de la question sociale. Mais, à la différence de Zola, Malraux ne conçoit pas l'homme comme déterminé par ce milieu; l'individu peut certes partager la mentalité de son temps, participer à sa civilisation, mais, au moins chez les meilleurs, c'est en vertu d'un choix libre. Depuis la guerre Malraux s'est détourné d'une attitude communisante pour se rallier au général de Gaulle. Plus tard, il a prétendu voir plus loin que les intérêts immédiats et défendre ce qu'il appelait "l'humanisme atlantique".

Si je rappelle ces quelques données biographiques et l'esprit de son oeuvre principale, ce n'est pas d'abord pour porter un jugement sur la personnalité de Malraux ou sur ses idées politiques. Il s'agit seulement de comprendre pourquoi cette personalité a pu attirer une grande partie de la jeunesse,impatiente de nouveauté et que la révolution n'effrayait point. Malraux en effet a pris part aux grands conflits du siècle:révolution, d'Indochine et de Chine, guerre d'Espagne, Libération, puis luttes politiques du jour. Malraux ne se vante donc pas quand il prétend faire non de la politique mais de l'histoire,

car l'histoire, pour lui, n'est pas un jeu de forces fatales et aveugles:l'homme y manifeste sa volonté d'éternité et sa liberté.

Pour notre civilisation du XX siècle-qui n'a plus l'unité que possédaient le monde grec, le monde égyptien ou le monde gothique, la communion se fera avec toutes les formes de grandeur de l'expérience humaine: "*La culture est l'ensemble de toutes le formes d'art , d'amour et de pens*ée *qui, au cours des millénaires,ont permis à l'homme d'être moins esclave."*

Cette "quête de l'homme", c'est l'Occident qui la mènera avec la suprême liberté de la Grèce et sans laisser perdre sa leçon. A quoi aboutira-t-elle? Quelles formes prendra le nouvel humanisme?

Personne ne peut le prévoir:

" Pour que pût naître le dialogue du Christ et de Platon, il fallait que naquit Montaigne. Or, notre résurrection n'est pas au service d'un humanisme préconçu: comme Montaigne, elle appelle un humanisme pas encore conçu.

Au témoignage de Malraux, il faut ajouter celui de Saint-John Perse.Ce poète interroge lui aussi les civilisations disparues.Nouvelle affirmation de l'humanisme moderne français; l'action ne doit pas se séparer de la pensée, et celle-ci est solidaire de tout le passé humain comme de tout ce qui, dans le monde moderne, est désintéressement et souci de l'Esprit. C'est le même idéal que Malraux, en langage familier, exposait à un amie qui lui demandait quelle formation il voulait donner aux jeunes Français : "des bouquins et du parachutage!",formule qui symbolise l'alliance du courage et de l'intelligence.Quel sera demain le sort de la civilisation française?Sera-t-elle écrasée, comme jadis Ahènes, entre des grands blocs dont les traditions culturelles sont parfois si différentes des siennes? Pour Malraux,le problème se pose à l'Europe tout entière. Or, le drame de l"Europe est qu'elle perd confiance en elle-même. Il faut pourtant sauver l'Europe parce que "l'Europe présente est la valeur intelectuelle la plus haute du monde. Pour le savoir, il suffit de la supposer morte." On verra ce que le XXI-ème réservera à l'Europe unie !

Lamartine şi Eminescu

Lect.univ.dr.Victor Şonea
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Într-un neasemuit vis, Eminescu i se adresează lui Shakespeare. Aceasta este poezia „***Cărţile***", pe care poetul o scrie, probabil, în 1876[37], fără a o publica în timpul vieţii, în care evocă trei personalităţi pe care le consideră, întocmai lui Baudelaire, ***faruri*** în agitatele stihii ale creaţiei: „*căci eu am trei izvoară / din care toată mintea mi-o culeg*...". ***Shakespeare*** pare a fi maestru cel mai drag, deoarece lui i se adresează direct: „*prieten blând al sufletului meu.../...Tu mi-ai deschis a ochilor lumine / M-ai învăţat ca lumea s-o citesc, / Greşind cu tine chiar iubesc greşeala: / S-aduc cu tine mi-este toată fala.*" Al doilea, e un filosof: „*Mai am pe-un înţelept...cu-acela iară / Problema morţii lumii o dezleg*..."Numele lui îl aflăm din poezia „*Din Berlin la Potsdam*": „*Şi mă urc în tren cu grabă / Cu o foame de balaur / Între dinţi o pipă lungă / Subsuori pe Schopenhauer*." Dar cel mai nepreţuit e, ca în basme, cel de pe urmă: „*Ş-apoi mai am cu totul pentru mine / Un alt maestru care viu mă ţine...Şi vezi* – continuă poetul dialogul său imaginar cu Shakespeare **– *pe-acesta nu-l spun nimănuie***. */ Nici el nu vrea să-l ştie orişicare*[38] */ Căci el vrea numai să-mi adoarmă-n braţă / Şi decât tine mult mai mult mă-nvaţă!"* Cine este enigmaticul mentor, încă nu ne-a spus nimeni. Să continuăm visul, cu ochii deschişi, sperând că vom desluşi acum, împreună, misterul.

Este oare posibil ca relaţia dintre Eminescu şi Lamartine, pe care o considerăm o adevărată acoladă a destinului, să rămână în continuare neobservată, deşi asupra operelor celor doi poeţi de geniu s-a acumulat un volum impresionant de date? Subiectul prezentului studiu este precis orientat către asemănările ce apar în operele lor, către *comparatism*. Ne propunem prin aceasta o nouă evaluare a procesului de *concepţie* a operei de artă, abordat în critica tradiţională prin noţiunile de *geneză, inspiraţie, influenţe literare, împrumuturi, contaminaţie*[39] *sau chiar imitaţii*, dar care în fapt este ***o transsubstaţializare, o captare a fluidului magic, un acces la***

37

Eminescu, *Opere IV*, (ed. Perpessicius, cu note în vol. V, pag. 199)

[38] Lamartine nu şi-a semnat primul său volum de versuri, „*Méditations poétiques* » 1820

[39] Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol.I, EPL, Bucureşti, 1969, pag. 394

rezervorul secret al cunoaşterii prin artă, un fenomen paradigmatic de expresie a unei realităţi universale, o consonanţă, în coordonate generale, astfel încât scriitorii implicaţi să poată fi valorizaţi împreună şi în parte, în amplul context al ***artei poetice***.

Exegeza lamartiniană şi cea eminesciană nu acordă subiectului Eminescu-Lamartine prea multe referinţe. În dosarul tematic lamartinian, printre cele aproximativ 500 de titluri bibliografice de critică şi istorie literară franceză, vom întâlni cu mare greutate un studiu dedicat acestui aspect[40]. La fel, printre numeroasele studii critice dedicate lui Eminescu, puţine pagini abordează această problematică în mod clar. Marii critici şi istorici literari români exprimă doar unele intuiţii, dar relaţia Eminescu-Lamartine rămâne o enigmă, înconjurată de o mare mulţime de fapte concrete.

Lamartine şi poeţii români

Ecoul poeziei lamartiniene în ţările române a fost impresionant, depăşind în amploare şi în adâncime, cum vom vedea, chiar surpriza şi încântarea cu care Franţa îl descoperise pe autorul „*Meditaţiilor poetice*". Sainte Beuve va explica în legătură cu momentul apariţiei „*Meditaţiilor*": „*Se trecea deodată de la o poezie seacă, plăpândă, săracă, ...la o poezie amplă, elevată şi cu totul divină...era o revelaţie*". Efectul se propagă în toată Europa în climatul romantismului, aşa încât în preajma anului 1848, marea majoritate a poeţilor de limba română *lamartinizau*, adică adoptaseră un nou ton, modern, melancolic şi plin de culoare, în locul ofurilor şi al văicărelilor de inspiraţie anacreontică, denumite azi prin sintagma „*spitalul amorului*". Prima traducere din Lamartine, atribuită lui Gheorghe Asachi, apare în anul 1821, la numai un an de la publicarea la Paris a micului volum anonim „*Méditations poétiques*" compus din 24 de titluri. Se succed apoi în presa literară de limbă română, pe parcursul unui veac, nenumărate versiuni şi variante de traduceri şi articole critice asupra lamartinismului.

Cei mai importanţi traducători din Lamartine sunt: I. Heliade-Rădulescu, Gh. Asachi, Iancu Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu, Vasile Cârlova, Gr. Alexandrescu, Al. Hrisoverghi, G. Crupenski, D. Ralet, A. Florian, C. Bolliac, C.A. Rosetti, G. Gusti, G. Sion, Al. Pelimon, I.Catina, D. Bolintineanu, A. Naum, C.D. Aricescu, C. Stamati, C. Manu, Gr. H. Grandea, Al. Macedonski, D. Scavinski, şi D.M. Ciocîrdia, N. Skelitti, Radu Ionescu, Ştefan G. Vârgolici, Anton Naum, Veronica Micle, Petre V. Grigoriu, Dem. Teodorescu, Maria Flechtenmacher, M. Demetriad, Iuliu

[40] am identificat în acest sens articolul „*Eminescu şi Franţa*" de Louis Barral, publicat în traducere în *Observatorul* nr. 7 / 1936, publicaţie editată la Beiuş (!).

I. Roşca, Mia Frollo, Virgil Huzum, C. Narly, E. Speranţia, Th. M. Stoenescu, Bonifaciu V. Gheorghiu, George I. Lahovari, H. Lecca, Ion Dafin, V. Lascăr, C.Z. Buzdugan, I. Ciorănescu şi încă mulţi alţii. Paul Cornea[41] (*Etapes de l'accueil de Lamartine en Roumanie*) consideră că Lamartine este al treilea scriitor francez din punctul de vedere al preferinţei traducătorilor, după Alexandre Dumas-tatăl şi George Sand, iar din opera lamartiniană, 7 titluri sunt predilecte, dintre care „*Lacul*" deţine întâietate.

Traducerile poeziilor lui Lamartine sunt publicate în principalele reviste literare ale vremii. Am putut identifica astfel cu certitudine cel puţin 50 de publicaţii de mare tiraj[42], cu apariţii pe lungi perioade de timp şi cu impact decisiv asupra generaţiilor literare, care au întreţinut viu spiritul versului lamartinian în limba română.

Primii poeţi romantici români conferă deci lui Lamartine un statut aproape mitic, după cum constată şi Christian Croisille, coordonatorul volumului „*Relire Lamartine aujourd'hui*", interpretând mesajul unei comunicări a lui Marin Bucur[43] la Colocviile organizate de Universitatea din Clermond Ferrand, în 1993.

În aceste condiţii, cunoscând faptul că Eminescu este *un summum* al fenomenului literar românesc şi universal, un neobosit cititor al publicaţiilor literare de limba română, dar şi germană, franceză, engleză, este o certitudine faptul că Eminescu a cunoscut şi chiar aprecia deosebit de mult lirica lamartiniană. Totuşi, note explicite ale lui Eminescu relativ la acest subiect sunt foarte rare în manuscrise, un *tabu* în comparaţie cu alte însemnări de acelaşi gen.

Teme şi motive literare în dialog

În „*Istoria literaturii române de la origini până în prezent"*, G. Călinescu semnalează accente lamartiniene la majoritatea poeţilor romantici. Relativ la Eminescu, ilustrul critic citează poemul în proză „*Geniu pustiu*", a cărui acţiune este localizată în 1848, dar şi în *meditaţiile* eminesciene, în reflecţiile legate de destinul lui Napoleon I, comentând procedee literare proprii lamartinismului: (*„marele sentiment cosmic, al sublimului alpestru, al muzicii de orgă a cataractelor",* alături de extensia imaginii poetice până la dispersare în spaţiu şi timp, muzicalitatea tipic lamartiniană etc.). Ilustrul critic şi istoric literar remarcă însă în plus la

[41] Cornea, P. *Etapes de l'accueil de Lamartine en Roumanie* Ed. Flammarion, Paris,1971

[42] Hangiu, I, *Dicţionarul presei literare,* Ed. Fundaţiei Culturale Române, Buc. 1996

[43] Bucur, M. *Le dossier roumain-Lamartine vu par les Français de Bucarest*, în *Relire Lamartine aujourd'hui*, Ed. Nizet, Paris, 1993, pp. 81-89

Eminescu *o logică a absolutului*, *un fior metafizic* specific. Dezvoltând aceste consideraţii ulterior în „*Opera lui Mihai Eminescu*" (2 vol.), George Călinescu semnalează în capitolul „*Tehnica interioară- 6. Traduceri şi imitaţii*" studiile lui I. M. Raşcu asupra raporturilor dintre Eminescu şi cultura franceză. Lectura paralelă Lamartine-Eminescu, propusă de I.M. Raşcu prin publicarea articolelor sale „*Ecouri franceze în opera lui Eminescu*" şi „*Eminescu şi Lamartine*" în revista literară „*Îndreptar*" (nr. 2 şi urm. şi 11 / 1930), ne conduce spre orizonturi neşteptate, spre asocieri şi similitudini care trec dincolo de simpla cunoaştere de către Eminescu a versului lamartinian, spre un gen de ***empatie***, de ***contrapunct muzical***, de ***acompaniere***. În sinteză, din aceste studii se poate constata o apropiere până la identitate în anumite sintagme, teme, motive, procedee şi tehnici literare. Similitudinile, numeroase ca frecvenţă, sunt notate pe firul lecturii, fără o ordonare tematică. Vom încerca să compunem noi o „*hartă a afinităţilor*" (N. Manolescu), adăugând la cele deja semnalate de I. M. Raşcu, alte citate, formulări în acelaşi câmp semantic, imagini în dialog. Vom identifica, aşadar:

-motivul iubirii angelice: „*L'ange, pour la mieux voir écartant le feuillage, / De son céleste amour l'embrassait en image, /Comme sur un objet que l'on craint d'approcher / Le regard des humains pose sans y toucher. » (La Chute)- „Şi ah, era atîta de frumoasă, / Cum numa-n vis odată-n viaţa ta / Un înger blînd cu faţa radioasă, / Venind din cer se poate arăta; (Fiind băiet, păduri cutreieram);*

- „*Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire, / Que les parfums légers de ton air embaumé, Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire, / Tout dise: «Ils ont aimé !*» (*Le Lac*) ; « *Să plutim cuprinşi de farmec / Sub lumina blîndei lune - / Vîntu-n trestii lin foşnească, / Unduioasă apă sune! (Lacul*);

-motivul timpului: „*Un astre dans le ciel s'éteint; tu le rallumes...(Nouvelles Méditations*); „*Le Temps naît du temps, la chose de la chose." (Jocelyn II*) ; „*Iar timpu-ncercă în zadar / Din goluri a se naşte." (Luceafărul);*

-„*Le jour succède au jour; le mois au mois*" (*Jocelyn*, IV); „*L'être succède à l'être*" (*Le Pèlerinage de Childe Harold*); „*Tout marche vers un terme et naît pour mourir*" (*Immortalité*) – „*Căci toţi se nasc spre a muri / Şi mor spre a se naşte*" (*Luceafărul*); „*Moartea succede vieţii, viaţa succede la moarte...*"; „*Vreme trece, vreme vine...*" (Glossă);

-motivul luminii: „*Noyé dans la lumière, ou perdu dans la nuit / Je marcherai comme eux… » (L'Homme), « Venea plutind în adevăr / scăldat în foc de soare" (Luceafărul)*;

-« Doux reflet d'un globe de flamme / Charmant rayon, que me veux-tu ? / Viens-tu dans mon sein abattu / Porter la lumière à mon âme ? » (Le Soir) ; *« Cobori în jos, luceafăr blînd / Alunecând pe-o rază / Pătrunde-n casă şi în gînd / Şi viaţa-mi luminează.»(Luceafărul) ;*

***-motivul visului, al somnului** : « Quand mon œil fatigué se ferme à la lumière, / Tu viens d'un jour plus pur inonder ma paupière» (Immortalité) ; «Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă...» (Scrisoarea III) ;*

-« Comme un enfant bercé par un chant monotone, / Mon âme s'assoupit au murmure des eaux» (Le Vallon) – „Fiind băiet păduri cutreieram / Şi mă culcam ades lîngă izvor, / Iar braţul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum apa sună-ncetişor..." (Fiind băiet...);

-„Quand dans la tendre extase où le sommeil la plonge / Son angélique amour la visitait en songe." (La Chute) – „Şi cînd în pat se-ntinde drept / Copila să se culce, / I-atinge mîinile pe piept, / I-nchide geana dulce;" (Luceafărul);

***-motivul oglinzii:** « Daïdha ! que ne puis-je animer cette glace / Où sous des traits menteurs chaque nuit tu me vois» (La Chute d'un ange) – « Ea îl privea cu un surîs, / El tremura-n oglindă / Căci o urma adînc în vis / De suflet să se prindă." (Luceafărul);*

***- motivul lunii**: „O, lune sur ces murs épand tes blancs reflets / Astre aux rayons muets..."- „Lună, tu stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci..." (Scrisoarea I);*

-motivul poeziei: „*Mes jours ne seront plus qu'un éternel délire, / Mon âme qu'un cantique et mon cœur qu'une lyre…(Harmonies*) / „*Inima voastră, o lră...(Epigonii*);

-armoniile terestre şi astrale: „*Un son religieux se répand dans airs / Le voyageur s'arrête et la cloche rustique / Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts" (Isolement) – „...oameni cu coasa-n spinare / Vin de la cîmp, toaca răsună mai tare, / Clopotul vechi împle cu glasul lui sara..." (Sara pe deal);*

- „Le doux chant des pasteurs" (Epître à M. Amédée…) / „Buciumul sună cu jale...Fluiere murmură-n stână" (Sara pe deal);

-„la musique des cieux" (Jocelyn IV), „Le choeur mystérieux des astres de la nuit » (Immortalité) / « …cântarea sferelor » (La o artistă);

-motivul condiţiei existenţiale a poetului: „*Je me sens un besoin de repos infini...(Jocelyn XX)* / „*...mi-e sete de repaos" (Luceafărul)*; „*Îngăduie intrarea-mi în veşnicul repaos" (Rugăciunea unui dac)*;

-*„Pour vêtir un corps en ce lieu / Hier j'ai quitté mon étoile (L'insecte ailé*) / « *Din sfera mea venii cu greu »…sau «Am coborât cu-al meu senin / Şi m-am născut din ape* » (*Luceafărul*);

-« *ange ou démon* » (*L'homme*) / „*Înger şi demon*";

-***motivul naturii***: „*Le lac*" / „*Lacul*" ; „*Le rocher pend ici sur l'onde en précipice*" (Jocelyn II) / „*Stânca stă să se prăvale...*" *(Floare albastră*);

-„*Emportez-moi, orageux aquilons...*" *(Isolement*) / „*O, valuri ale sfintei mări / Luaţi-mă cu voi.*" (*Ce suflet trist…*);

-***motivul lacului şi sonorităţile sale***: „ *Qu'il soit dans le zéphire qui frémit et qui passe, / Dans le bruit de tes bords par tes bords répétés, / Dans l'astre au front d'argent qui blanchit ta surface / De ses molles clartés » (Le Lac)* - „*Şi blânde, triste glasuri din vuiet se desfac, / Acuşa la ureche-i un cîntec vechi străbate, / Ca murmur de izvoare prin frunzele uscate, / Acuş o armonie de-amor şi voluptate / Ca molcoma cadenţă a undelor pe lac." (Strigoii)*

-***motivul vastelor peisaje biblice***: „*Il est aux pieds poudreux du jardin des Olives, / Sous l'ombre des remparts d'où s'écroula Sion,... / Où le Cédron tari filtre entre ses deux rives… » (Gethsémani ou la mort de Julia*) - „*Vezi Iordanul care udă câmpii verzii Palestine: / Dintre vii cu struguri de-aur se ridic mândre coline, / Pe Sion, templul Iehovei, o minune îl privim; / Codrii de măslin s-amestec printre lunci de dafin verde, / Chidron scaldă-n unda-i clară ierburi mari – şi-apoi se pierde / În cetatea ce-n văi doarme – miticul Ierusalim"...*

-***motivul lunii, al astrelor***: *„comme une lampe d'or..."(Chant d'amour – Les Nouvelles Méditations) / „Cu-a ei candelă de aur" (Epigonii);*

-***motivul cosmic***: *„Les astres s'écartant de leurs routes certaines, / Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés...Quans j'entendrais gémir et se briser la terre..." (Immortalité)* - „*Sori se sting şi cad în caos mari sisteme planetare...*" („*Memento mori*");

-***adoraţia***: „*Mais dans la voûte même où s'élèvent mes yeux… » (L'Infini dans les cieux) – „Ochii mei-nălţam visători la steaua / Singurătăţii..." (Odă-în metru antic*)... Alături de acestea, ***motivele mitologice, istorice, existenţiale, filosofice, geneza, mitul creştin, motivul cunoaşterii, motivul zborului, motivul Ledei, glorificarea înaintaşilor, tradiţiile*** compun, ca preţioase esenţe, parfumul marii poezii romantice, pe care atât Lamartine cât şi Eminescu o reprezintă.

Nu numai identitatea motivelor îi apropie pe cei doi poeţi, ci uneori chiar tehnica versului. În poemul „*Bonaparte*" (apelativ civil al împăratului, Lamartine recunoscând meritele eroului său, dar respingând mitul napoleonian), poetul francez recurge la strofa saphică:

„*Les dieux étaient tombés*, *les trônes étaient vides;*
La victoire te prit sur ses ailes rapides
D'un peuple de Brutus la gloire te fit roi!
Ce siècle, dont l'écume entraînait dans sa course
Les moeurs, les rois, les dieux...refoulé vers sa source,
Recula d'un pas devant toi!

În poemul omonim, Eminescu foloseşte acelaşi apelativ civil, demitizant, alege aceeaşi formulă a versului *heterometric, ca şi Lamartine,* dar viziunea sa asupra personajului este apoteotică : „*Cerul bolnav de-astrele lui rănit fu,*
Semne numai mari ale vremei gloriei,
Leagăn tu avut-ai stâncile mării-n
Corsica gravă."[44]

„***Căderea unui înger" şi „Luceafărul***"

Studiul paralel al celor doi poeţi romantici Lamartine şi Eminescu ne conduce inevitabil către cele două poeme fundamentale, ce încununează de fapt două existenţe artistice. Lui Lamartine nu i s-a recunoscut meritul creării unei opere de excepţie, dimpotrivă, poemul „*Căderea unui înger*" a fost considerat încă de la publicare un eşec, o operă obscură şi blasfemiatoare, demnă de a fi pusă la index de Vatican: *„...operă extravagantă, pentru a nu spune absurdă, foarte neglijată în formă, primită cu răceală chiar şi de admiratorii cei mai entuziaşti...*" Aceste formulări ale criticii literare sunt încă admise, de vreme ce poemul este omis şi azi din reeditările operei lamartiniene (ex. Marius Francois Guyard[45] consideră în zilele noastre: „*...niciodată poate o estetică nu a fost mai rău adaptată la inspiraţie*").

Lamartine începe „*La Chute d'un ange"* în 1823, dar publică în poemul în 1838. Modele evidente pot fi identificate în „*Iubirea Îngerilor*" de Thomas Moore (1779-1852) şi „*Cer şi Pământ*" de Byron, iar motivul cosmogonic era cunoscut prin Holderlin, Novalis, Shelley. John Keats publicase încă din 1818 poemul „*Endymion*", în care *Selene*,

[44] Mihai Eminescu*, Opera poetică*, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, pag. 417, ediţie îngrijită de D. Irimia

[45] Guyard, Marius François, *Préface et Notes aux Méditations poétiques de Lamartine*, Gallimard, 2000, p.462

zeiţa nopţii, obţine de la Zeus privilegiul de a-şi întâlni iubitul în fiecare noapte, apoi în 1820 apare poemul „*Hyperion*". Shelley celebrează numele predecesorului său în poemul „*Adonaïs*". Motivul angelic, dublat de acela al păcatului cunoaşterii prin iubire, are corespondenţe în „*Paradisul pierdut*"- Milton, în poemul „*Hyperion*" al lui Hölderlin.

Ideea clar conturată a poemului lamartinian este enunţată după călătoria în Orient, aşa cum avea să explice în repetate rânduri: „*epoca noastră este aceea în care oamenii vor să devină zei*" (p. 258) sau „*Fericit cel ce iubeşte mai sus decât el la primul suspin de tandreţe! Nefericit este acela care nu iubeşte la nivelul său! Unul nu va înceta să urce, cellalt să coboare."* (*Cours familier de littérature*, Paris, 1856-1869, entretien XVIII, p. 458-459).

În privinţa „*Luceafărului*", Eminescu însuşi declară că ideea poemului său se află într-un basm cules de folcloristul german R. Kunisch (manuscrisul 2275, p. 56). Totuşi, deşi motivul „zburătorului" are o tradiţie în literatura română populară, basmul iniţial nu a produs variante, ceea ce pune sub semnul întrebării ideea că poemul ar fi o prelucrare după folclor. Atent exeget al manuscriselor eminesciene, N. Georgescu atrage atenţia că trimiterea la Kunisch „*...nu pare o mărturisire...Notaţia este făcută în grabă, ceea ce ne face să credem că este rezultatul vreunei replici de salon*".[46]

Ambele poeme, „*Căderea unui înger*" şi „*Luceafărul*" sunt opere simbolice majore, cu profunde sensuri metafizice, poeme ale iubirii, construite pe tema creaţiei, a condiţiei geniului, a distincţiei dintre spirit şi teluric, cu subtile referinţe la mitologie, ţesute pe o tramă vizibil religioasă.

Orice interpretare paralelă a celor două poeme va observa asemănarea până la identitate a legendei. În „*Căderea unui înger*" este transpusă povestea astrului îndrăgostit de o muritoare. El cere Tatălui divin permisiunea de a deveni om, dar prin aceasta se vede condamnat la căutarea zadarnică a iubirii şi la ispăşirea eternă a păcatului cunoaşterii. În „*Luceafărul*", Cătălina, preafrumoasa fată de împărat, se îndrăgosteşte de astrul dimineţii, pe care îl cheamă; el se întrupează în două apariţii succesive, una angelică, alta demonică, apoi traversează universul până la Părintele ceresc, de la care cere dezlegarea de nemurire. În final însă, efortul său este pierdut, iubirea terestră nefiind decât o amăgire şi o farsă a norocului.

[46] Georgescu, N. "*Eminescu şi editorii săi*", Ed. Floare albastră, Buc. 2000, pag. 298

Ambele poeme sunt realizate în tablouri, cuprind personaje şi dialoguri, după modelul operelor dramatice.

Invocarea îngerului se face pe ritmuri rituale asemănătoare; cadrul spaţial are trăsături comune în cele două poeme: „*cetatea zeilor*", din Lamartine, se regăseşte în arhitectura eminesciană a „*falnicelor bolţi*" şi a „*palatelor de mărgean*". Şi Cédar, şi Luceafărul văd iubirea în acelaşi mod : pur, angelic, contemplativ, dar reversul, trăit de muritorii de rând, e prădalnic şi încărcat de viclenie. În ambele poeme, femeia este o creatură redusă doar la dorinţă, la instincte. Lamartine o vede pe Lakmi în postura femeii fatale: „*Ils arrachaient l'amante au coeur qui la dispute / La jetaient tour à tour aux bras d'un autre époux*" (*La Chute*…, p. 1013) ; « *Tantôt elle tendait l'astucieux filet / De ses ruses de femme aux sens qu'elle troublait / Dans les cœurs alléchés semait les espérances / Affectait des penchants, montrait des préférences / Donnait aux doux regards de ses yeux caressants / Ces songes avant-goût de l'ivresse des sens* » (*La Chute*…, p. 990), tot astfel cum Eminescu o vede pe Cătălina : « *Hyperion vedea de sus / Uimirea-n a lor faţă / Abia un braţ pe gât i-a pus / Ea l-a cuprins în braţă…Ea, îmbătată de amor / Ridică ochii. Vede / Luceafărul…* ».

Oglinda şi lumea virtuală pe care aceasta o cuprinde este alt element comun celor două poeme. "*Ce este o oglindă ?* explică Lamartine în *Correspondances* prietenului său Aymon de Virieu. *Înainte de a fi o imagine a poetului, oglinda este în sine producătoare de imagini. Sursă de reflecţie, suprafaţă …fără de care obiectele ar fi absorbite în uitare, ne invită la meditaţie…oglinda are principalul rol de a pune sub semnul întrebării misterul actului poetic* ». Oglinda se întâlneşte cu motivul *lacului*, cu acela al *mirajului* din deşert, fiind de fapt reflecţia prin care se recompune chipul divin : « *L'univers tout entier réfléchit ton image / Et mon âme à son tour réfléchit l'univers* » (*La prière*) (*Méditations*, p. 69)[47].

Zborul interstelar al astrului-înger-demon ca o imensă rază de lumină are o descriere apropiată imagistic în cele două poeme: « *Avec une étincelle allume un grand flambeau / Du levant au couchant l'inextinguible flamme / de l'âme qui s'éteint se communique à l'âme. » (La Chute…*p. 817) ; « *În aer rumene văpăi / se-ntind pe lumea-ntreagă…/ …Părea un fulger neîntrerupt / Rătăcitor…* » (*Luceafărul*).

[47] Lamartine, *Correspondance*, *Lettre à Bienassis*, 13 oct. 1813, vol. I, p. 211

Atotputernicia dumnezeiască şi principalele teme ale credinţei creştine constituie o suavă, discretă muzică de fond în ambele poeme: în primul rând, voinţa divină şi miracolul creaţiei, apoi iubirea de oameni, vocaţia apostolică, tentaţia şi povara castităţii, speranţa şi providenţa, izgonirea din paradis, supliciul ca preţ al păcatului, resemnarea în faţa vanităţii lumii, nemurirea. Creatorul nu se arată omului, spune Lamartine, pentru că nici nu este necesar. Dumnezeu cunoaşte misterul creaţiei, aceasta este, conform Scripturii, „*după chipul şi asemănarea lui*": „*Tout ce qui sur la Terre est grand, puissant et bon / Se réunit en moi pour composer mon nom; Il y manque toujours pour que l'homme l'achève / Le voile s'élargit autant qu'on le soulève. / Dans mes œuvres sans fin je me suis défini, / Mais nul ne peut y lire, excepté l'infini.* » (*La Chute...* ; VIII ; p. 945). Eminescu îşi cizelează poemul în acelaşi aliaj al *cuvântului creştin* « *Cere-mi cuvântul meu dentâi-/ Să-ţi dau înţelepciune* », spune Demiurgul, conform cărţii sfinte care atestă : « *La început era Cuvântul, şi Cuvântul era cu Dumnezeu şi Cuvântul era Dumnezeu* » (*Evanghelia după Ioan, Întruparea Cuvântului*, 1) ; fata de împărat este pură « *cum e fecioara între sfinţi* », astrul împrumută apariţia fiului Domnului : « *Pe negre viţele-i de păr / Coroana-i arde pare / Venea plutind în adevăr / Scăldat în foc de soare* ». Luceafărul este Lucifer, îngerul izgonit pe pământ pentru setea sa de cunoaştere, invocaţia fetei se repetă de trei ori, numărul sacru al rugăciunii, al renegării etc.

Să fie toate aceste similitudini pură întâmplare ? Atunci o altă pura întâmplare vine să pecetluiască destinul comuniunii Eminescu-Lamartine : enigma ediţiei princeps intitulată « *Poesii* » 1883.

« Poesii » 1883

Ca orice mare poet, Eminescu îşi compune opera ca proiect, ca itinerar spiritual. O dovadă în acest sens sunt cele două sub-manuscrise « *Elena* » (2259) şi « Marta » (2259-1-4). Primele poezii din aceste proiecte, « *De ce să mori tu ?* » şi « *De-aş muri ori de-ai muri* » datate decembrie şi aprilie 1869 (Lamartine se stinsese în februarie al aceluiaşi an) amintesc povestea Elvirei iar formula metrică este lamartiniană : « *Quand mon œil fatigué se ferme à la lumière / Tu viens d'un jour plus pur inonder ma paupière* ; » (*L'Immortalité*) ; « *Tu îmi pari a fi un înger ce se plânge pe-o ruină / Ori o lună gânditoare pe un nour vagabond*. » (*De ce să mori tu ?),* ori : *« Mais si tu prends ton vol, et si, loin de nos yeux, / Sœur des anges, bientôt tu remontes près d'eux, / Après m'avoir*

aimé quelques jours sur la terre, / Souviens de moi dans les cieux » (Invocation) - « *De-i auzi vreo arpă sfărmată, plângătoare, / Vuind ca jalea neagră ce geme prin ruini, / Să ştii că prin a nopţii de întuneric mare, / La tine, înger, vin !* » (*De-aş muri ori de-ai muri*).

Volumul îndelung gândit urma, notează Eminescu, să poarte titlul « *Clar de lună* » şi piesele trebuiau armonizate. În mai multe rânduri, el chiar îşi aşează în succesiune unele dintre poezii, dar o munca neîntrerupta de şlefuire a cuvântului îl conduce către variante, dând astfel infinite probleme editării. Apariţia primului volum, prin intervenţia lui T. Maiorescu, se petrece în acelaşi timp cu declanşarea gravelor probleme de sănătate mintală ale poetului, în acelaşi an 1883.

Revenind la poezia « ***Cărţile*** » şi la misteriosul mentor al poeziei sale de tinereţe, cunoscând şi îndârjirea pe care Eminescu, întocmai lui Ovidiu, o pune în a-şi apăra secretele (atât de dramatice[48], semn al existenţei sale nobile, clasice, condiţionată de pasiune şi de onoare laolaltă), vom încerca să privim din perspectiva relaţiei Eminescu-Lamartine secvenţa în care poetul se revoltă faţă de unicul său volum publicat, de fapt faţă de întrega sa existenţă transpusă în versuri (episod petrecut la Iaşi în 1886). Istoricii literari consemnează dezamăgirea şi chiar revolta poetului, atunci când soarta potrivnică dezvăluie un secret îndelung păstrat.

Maiorescu dorea ca volumul să apară îndată, pentru a-i veni neîntârziat în ajutor poetului, internat la Ober-Döbling. Cartea trebuia să fie un succes, calea cea mai sigură era de a împrumuta arhitectura unui *best-seller*. « *Studiind aranjamentul poeziilor în ediţia princeps, noi găsim în acest aranjament o intenţionalitate auctorială, o curgere a ideii dintr-un poem în altul…Putem spune că toate ediţiile Eminescu ce s-au tipărit paralel cu cele scoase de Titu Maiorescu ori după 1911 (anul ultimei ediţii îngrijite de critic)- sunt reacţii la aceasta. Niciuna nu acceptă ordinea poeziilor din ea…* », observă N. Georgescu.[49]

Maiorescu cunoştea, desigur, opera lui Lamartine (urmase studii de drept la Paris în perioada de glorie a poetului francez), dar, presupunem noi, ştia şi destule secrete ale lui

[48] Georgescu, N. „ Cu Veronica prin infern. Cartea despărţirilor”, Ed. Floare albastră, Buc. 2004

[49] Georgescu, N. op.cit., pag. 26

Eminescu…Astfel explicăm paralelismele de structură între «*Méditations poétiques* » - (« *Nouvelles Méditations poétiques* ») de Lamartine şi „*Poesii*" (1883) de Eminescu, chiar şi la nivel de titluri:

„ *Méditations poétiques* »	„*Poesii*"
I. L'Isolement	1. Singurătate
Le Soir	Sara pe deal
Tristesse	Melancolie
Ode	Odă
La Prière	Rugăciune
Le Lac	Lacul
L'Ange	Înger de pază, etc.

Concluzii

Am încercat să demonstrăm că între Eminescu şi Lamartine există numeroase asemănări, unele dintre ele ajungând până la formulări aproape identice. Se conturează astfel ideea că o operă de valoare poate genera o altă creaţie la fel de valoroasă, excluzând *clişeul* sau *împrumutul*. În cazul de faţă „*Luceafărul*" poate schimba fundamental percepţia criticii franceze asupra „*Căderii îngerului*", printr-un recurs la interpretările anterioare, şi aceasta ar însemna un original dialog între două culturi. O nouă înţelegere a conceptului de ***izvor literar*** este necesară, aşa cum observă şi Rosa Del Conte : « *Am vrut să reafirmăm ideea că, reîndrumînd cuvîntul lui Eminescu către tradiţia lingvistică familiară lui, am vrut întîi de toate să revendicăm bogăţia şi nobleţea humusului – el însuşi sediment al unor prelucrări complexe – din care s-a hrănit expresia lingvistică eminesciană. În al doilea rînd, ni s-a părut evident să afirmăm că originalitatea mesajului său este rodul unui delicat proces de asimilare şi prelucrare.*»[50]

Nu vom spune, în final, că am făcut o mare, importantă descoperire prin aşezarea într-un fir de poveste a unor detalii pe care până acum am fost obişnuiţi să le privim separat. Nu trebuie uitat că rând pe rând în poezia lui Eminescu au fost identificate asemănări de netăgăduit cu Eclesiastul, cu Lucretius, cu Shakespeare, cu Byron, cu Goethe, Novalis, Hölderlin, Hugo, Baudelaire, Mallarmé, în cele din urmă cu Rilke, pe care chiar nu avea cum să-l imite, de fapt cu toţii marii poeţi; poate pentru că toţi continuă să trăiască în acelaşi generos, în acelaşi minunat vis.

[50] Del Conte, Rosa, „*Eminescu sau despre Absolut*", Ed. Dacia, Cluj, 2003, p. 328

Analiza conversaţionalã şi structura ierarhicã a unei lecţii de limbi strãine

Lect.univ.dr.Rodica Stoica
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Scopul prezentului studiu este de a identifica trãsãturile specifice discursului pedagogic faţã de discursul conversaţional. Comparaţia va viza în mod special douã elemente : pe de-o parte structura (în acelaşi timp conversaţionalã şi pedagogicã) şi pe de altã parte, factorii care determinã structura obţinutã.

1. O dublã structurã

Dupã Eddy Roulet, reprezentant al "Şcolii de la Geneva", orice conversaţie ar fi construitã pe o dublã structurã, în acelaşi timp liniarã şi ierarhicã.

1.1. Structura linearã

1.1.1. În conversaţie

Structura linearã în conversaţie se bazeazã pe conceptul de "incursiune" definit ca orice "interacţiune verbalã delimitatã de întâlnirea şi separarea a doi interlocutori" (Roulet 1985,p. 23). Incursiunea este formatã din trei constituenţi lineari :

• un schimb subordonat funcţiei de deschidere ("bunã ziua, domnişoarã", "bunã ziua, domnule");

• un schimb principal cu funcţie de tranzacţie;

• un schimb subordonat funcţiei de închidere ("mulţumesc, domnule", "mulţumesc mult, la revedere").

1.1.2. În discursul pedagogic

Orice lecţie cuprinde :

- o fazã de deschidere sau de introducere : "Ei bine, dacã vreţi, putem începe";
- o fazã centralã, numitã faza "nucleu". Acesta este el însuşi constituit dintr-una sau mai multe "teme" abordate succesiv. Fiecare dintre ele corespunde "grosso modo" unei "pãrţi a lecţiei";
- o fazã de închidere care corespunde ultimelor momente ale lecţiei : "Atunci aceste exerciţii pentru data viitoare, astãzi ne oprim aici".

1.2. Structura ierarhicã

1.2.1. În conversaţie

Orice conversaţie, precizeazã Roulete, este construitã nu numai dintr-o structurã linearã, ci şi dintr-o structurã ierarhicã. Aceasta se produce atunci când o incursiune dã naştere la mai multe tranzacţii. Acestea din urmã pot fi :

- coordonate (cum ar fi cumpărarea succesivă a mai multor cărţi într-o librărie);
- subordonate (o tentativă de a cumpăra o carte, subordonată unei operaţii de a comanda o lucrare);
- inserate : schimburile pot fi inserate în deschiderea sau închiderea unei incursiuni (la telefon, saluturile precedate de o verificare a identităţii interlocutorului).

1.2.2. În pedagogie

Ce se întâmplă în procesul de predare? Dacă urmărim analiza unei lecţii după modelul de analiză conversaţională a "Şcolii de la Geneva" putem spune că fiecare "temă" este alcătuită după un anumit număr de activităţi didactice (A.D.). Postulăm într-adevăr că unitatea de analiză în procesul pedagogic este *activitatea didactică* : prezentarea unui subiect de gramatică, a unei activităţi de înţelegere orală, a unor explicaţii referitoare la vocabular, un joc de roluri, o simulare etc.

Fiecare lecţie este constituită din activităţi didactice ierarhizate unele faţă de celelalte. Studiul present pune în evidenţă prezenţa a patru tipuri de activităţi didactice: coordonate, directoare, subordonate şi inserate.

Unele A.D. sunt coordonate (sau juxtapuse). Este aceea ce se întâmplă atunci când, de exemplu, patru elevi fac, rând pe rând, o expunere în faţa celorlalţi elevi din clasă, sub forma unei prezentări a unui articol citit în ziar.

Alte A.D. sunt denumite "directoare" dacă acestea par să corespundă scopului principal care trebuie atins. Alte A.D. sunt orientate în funcţie de A.D. directoare. Este vorba de A.D. subordonate. De exemplu :

- A.D. directoare (discuţii în cadrul subgrupelor).
- A.D. subordonate (prezentarea vocabularului care a fost pus în evidenţă cu ocazia discuţiilor în subgrupe.)

În plus, anumite A.D. subordonate sunt retroactive dacă ele constau dintr-un fel de revenire asupra activităţilor anterioare sau asupra unui conţinut deja prezentat (de exemplu o activitate de recapitulare a materiei).

Activităţile didactice pot fi de asemenea pregătitoare dacă acestea vizează pregătirea unei A.D. directoare sau chiar a unei A.D. subordonate. De exemplu :

- A.D. pregătitoare : predarea terminaţiilor condiţionalului present;
- A.D. directoare : practică colectivă.

În sfârşit anumite A.D. subordonate sunt uneori inserate unele în celelalte, atunci când ele se situează în interiorul altor A.D., ele însele ierarhizate. De exemplu :

- A.D. pregătitoare 1 : recapitularea folosinţei condiţionalului;
- A.D. directoare : conversaţie 2x2

Se poate deja constata că în comparaţie cu structurile ierarhice conversaţionale, în procesul didactic A.D. subordinate pregătitoare şi cele retroactive par a fi mult mai frecvente decât în conversaţia cotidiană.

În plus, analizând mai multe lecţii succesive, se pot pune în evidenţă clar o serie de legături. De exemplu, se poate ca profesorul, în timpul unei lecţii, să dea elevilor o temă de făcut acasă, iar la următoarea lecţie să corecteze tema respectivă. Într-un astfel de caz,

A.D. “temã de fãcut” ar fi o A.D. subordonatã, a cãrei A.D. directoare este realizatã acasã şi care ar fi urmatã la lecţia ulterioarã de o A.D. subordonatã de “corectare a temei”. Este vorba în acest caz de o A.D. subordonatã discontinuã.

2. Factori care determinã dubla structurã

2.1. În conversaţie

2.1.1.[51] Completudinea interacţionalã şi completudinea interactivã

În domeniul analizei conversaţionale, structura discursului pare a fi determinatã de constrângerile interacţiunii verbale, care sunt de douã tipuri : completudinea interacţionalã şi completudinea interactivã.

Completudinea interacţionalã se produce atunci când existã un dublu acord între interlocutori referitor la încheierea unei negocieri, conform unui proces în trei timpi :

a) o iniţiativã a locutorului;
b) o reacţie a interlocutorului;
c) un acord al locutorului.

Dacã reacţia este favorabilã este vorba de un schimb simplu cu trei constituente. Dacã reacţia este defavorabilã locutorul nu poate încheia schimbul. Acesta va trebui sã se opunã reacţiei defavorabile şi sã-şi relanseze iniţiativa, sã continue negocierea pânã când se ajunge la un dublu acord. În asemenea cazuri este vorba de un schimb complex, cu mai mulţi constituenţi.(Roulet,1985,pag 15)

Desfãşurarea unei negocieri este de asemenea determinatã de completudinea interactivã, produsã de prima (completudinea interacţionalã). Completudinea interactivã nu este evaluatã decât de interlocutor, care poate aprecia dacã intervenţia locutorului îi furnizeazã toate elementele necesare pentru a putea sã ia o atitudine, sã-şi exprime acordul sau dezacordul, etc.

Dacã interlocutorul considerã cã iniţiativa sau reacţia nu este destul de clarã sau de justificatã pentru a lua o atitudine favorabilã sau defavorabilã, nu se poate vorbi de completudine interactivã. Interlocutorul trebuie deci *sã suspende negocierea principalã pentru a deschide o negociere secundarã* : este vorba de un schimb subordonat negocierii principale. Aceasta nu poate fi reluatã decât atunci când se încheie negocierea secundarã. (Roulet,pag 28).

2.1.2. Constrângeri

Pentru exprimarea acordului sau dezacordului, propoziţiile trebuie sã rãspundã la douã tipuri de constrângeri :

- constrângeri comunicative, adicã strategii care vizeazã sã capteze şi sã susţinã atenţia interlocutorului şi procedee de reformulare a cãror funcţie este de a asigura o bunã transmitere a mesajului (în special reformularea parafrasticã).

[51] Completudine : proprietatea unei teorii deductive în care orice formula poate fi demonstratã

- constrângeri rituale, sau procedee destinate "să salveze imaginea". Fiecare trebuie să păstreze o imagine pozitivă a propriei persoane şi să apere integritatea teritoriului său. Conform teoriei lui Goffman (1973), orice intenţie verbală constituie o potenţială ameninţare a imaginii positive şi negative a interlocutorilor. De aici recursul la procedee destinate să neutralizeze aceste potenţiale ameninţări.

2.2. În procesul didactic

2.2.1. Completudinea interacţională şi completudinea interactivă

În procesul didactic, având în vedere că este vorba de un discurs verbal, există o dublă completudine, în acelaşi timp interacţională şi interactivă (ultima având caracteristici proprii).

Completudinea interacţională poate fi descrisă, ca pentru orice discurs, în trei timpi :

- *iniţiativă* a locutorului (în acest caz profesorul);
- *reacţie* a interlocutorului (elevii, studenţii);
- *un acord* al profesorului dacă reacţia a fost favorabilă.

Este cazul schimburilor verbale în clasă, în cadrul unui exerciţiu de transformare a infinitivului unor verbe în condiţional present.

• Iniţiativă : profesor : Verbul "voir"?
• Reacţie : elev : "Je verrais".
• Acord; iniţiativă : profesor : "Je verrais"; "envoyer"?
• Reacţie : elev : "J` enverrais".
• Acord; iniţiativă : profesor : "J` enverrais"; "faire"?
• Reacţie : elev : "Je ferais".
• Acord; iniţiativă : profesor : "Je ferais"; "recevoir"?
• Reacţie : elev : "Je recevrais".
• Acord : profesor : "Je recevrais".

Într-un schimb de acest tip, având în vedere că reacţia elevilor a fost favorabilă, locutorul (profesorul) poate încheia negocierea repetând răspunsul corect dat de elevi şi deschizând imediat un nou schimb. Este vorba în acest caz de o serie de schimburi simple cu trei constituenţi.

În plus, ca şi în cazul discursului din viaţa cotidiană, dacă reacţia este defavorabilă, profesorul nu poate încheia schimbul. Locutorul încearcă să respingă reacţia defavorabilă şi să relanseze iniţiativa până când se obţine un dublu acord între interlocutori. De exemplu :

• Profesorul : "Toată lumea va spune : << Am citit un articol despre >>, iar voi veţi preciza subiectul articolului, de acord?"
• Elevul 1 : Am citit un articol despre domnul Reagan.
• Profesorul : Domnul?
• Elevul 1 : Reagan.

• Profesorul : Ah da, OK, nu mai este la modã!

• Clasa râde.

În acest extras, dat fiind cã profesorul nu a auzit numele “Reagan”, el trebuie sã relanseze iniţiativa punând întrebarea “domnul?”. Este vorba de un schimb complex.

În ceea ce priveşte completudinea interactivã, în majoritatea cazurilor ea trebuie sã fie evaluatã de locutor (profesor) şi nu de cãtre interlocutor (elev), aşa cum este cazul în mod curent în comunicarea în afara sãlii de curs.

Într-o conversaţie curentã cei doi interlocutori sunt fie pe picior de egalitate, fie au un statut inegal, dar în care rolul dominant îl are uneori interlocutorul (de exemplu funcţionarea unei agenţii de turism), alteori locutorul (ca în cazul unei vizite la medic). Numai în acest ultim caz, tipul de discurs între medic şi pacient seamãnã cu tipul de discurs între profesor şi elevii sãi. Aceasta pentru cã într-o salã de clasã profesorul este cel care are un statut dominant şi nu interlocutorul, aşa cum se întamplã în conversaţiile cotidiene. De aceea, în clasã, locutorul este cel care apreciazã completudinea interactivã şi nu interlocutorul. În aceasta constã de altfel caracteristica discursului în cadrul activitãţilor didactice.

2.2.2. Constrângeri comunicative şi constrângeri rituale

Putem vorbi de constrângeri rituale în situaţia în care, pentru a nu îşi pierde rolul dominant, profesorul hotãrãşte sã nu rãspundã imediat la întrebarea unui elev şi îi propune sã-i rãspundã mai târziu (ceea ce se va şi întâmpla, fãrã ca elevul sã revinã cu întrebarea sa).

În ceea ce priveşte constrangerile comunicative, acestea sunt aceleaşi în clasã ca şi în afara clasei. Într-adevãr, profesorului îi revine rolul de a capta şi de a susţine atenţia interlocutorilor sãi; tot acesta trebuie sã se asigure de buna transmitere a mesajelor lui prin reformularea enunţurilor sale.

2.2.3. Constrângeri de planificare şi activitãţi de rutinã şi de improvizaţie

În domeniul activitãţilor didactice intervin într-adevãr alţi doi factori :

- constângerile de planificare, venind atât din partea profesorului cât şi a programei de respectat sau a manualului utilizat, ceea ce se opune într-o oarecare mãsurã oricãrei încercãri de improvizaţie.
- evenimentele proprii unei sãli de clasã, adicã activitãţile de rutinã şi de improvizaţie. Activitãţile de rutinã, cel mai des vãzute cu o conotaţie negativã oferã totuşi siguranţã atât pentru profesor cât şi pentru elevi. Acestea sunt totuşi practic cele care permit profesorului sã ia unele hotãrâri dificile, lãsând astfel câmp liber improvizaţiei în scopul de a rezolva numeroase probleme care intervin în cursul unei lecţii. În aceastã perspectivã, echilibrul dintre rutinã şi improvizaţie asigurã buna derulare a activitãţilor didactice.

Concluzie

Aşadar, analiza conversaţionalã şi analiza activitãţii didactice prezintã similitudini, dar existã şi câteva elemente proprii discursului didactic. Specificul discursiv al activitãţii didactice ţine de frecvenţa anumitor tipuri de ierarhizare (mai ales frecvenţa mare a A.D. pregãtitoare şi a A.D. retroactive), de completudinea interactivã evaluatã de locutor şi nu de cãtre interlocutor şi de douã tipuri de constrângeri, provenind din planificarea cursului pe de o parte şi din evenimentele proprii sãli de clasã pe de altã parte (rutinã şi improvizaţie).

Le discours descriptif dans les nouvelles de J.M.G. Le Clézio

Lect.drd.Iuliana Paştin
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Le Clézio peut être qualifié d'inclassable par sa production littéraire en général. Dans ce cas, les différentes classifications précédemment énoncées ne s'appliquent sans nuances aux nouvelles de Le Clézio. Si cette classification a l'avantage de déterminer la tendance générale des recueils de l'auteur, il est nécessaire d'apporter quelques précisions : « *La Fièvre* » et « *La Ronde* » présentent en effet les caractéristiques de la nouvelle-instant : sujets rapides et resserrés, histoires courtes, choix d'un instant donné-d'un instantané ayant une certaine valeur ou une signification particulière pour l'histoire. Les nouvelles de Mondo restent souvent intemporelles et l'instant est une notion relative et parfois indéfinissable chez Le Clézio. L'instant est dilaté, parfois sans limites et il atteint des dimensions d'éternité. L'espace est ce qui est perçu : réduit, ou agrandi, ou éloigné, ou désarticulé, il domine le temps qui est devenu un temps vécu, dilaté, presque immobilisé.

A propos de Mondo, Madeleine Borgomano parle de nouvelles « fort peu événementielles, souvent proches du conte initiatique comme « *La Montagne du dieu vivant*[52] » .

L'ensemble composite formé par les nouvelles de Le Clézio ne signifie pas qu'elles ne peuvent avoir de points communs. Il s'agit de l'unité d'inspiration dans le choix des thèmes de l'unité de construction et de composition. La concentration qu'impose le genre bref de la nouvelle ne présente aucune contradiction avec la liberté d'écrire. « *Écrire, c'est une façon d'exprimer la liberté* [53]».

[52] Borgomano Madeleine, Elisabeth Ravoux Rallo, op. cit.p. 180

[53] 2.Lhoste P. Conversations avec J.M.G. Le Clézio, Mercure de France, Paris, 1971, p. 121

LA NOUVELLE DESCRIPTIVE , UNE DOMINANTE CHEZ LE CLÉZIO.

La plupart des nouvelles de Le Clézio ont subi l'influence du nouveau roman. Ces « anti-nouvelles » concernent deux types de descriptions :

- la description dynamique, en permanent changement, avec la mise en scène d'objets en mouvement.
- la description statique d'un objet totalement fixe. C'est le cas des nouvelles du recueil Mondo de même que la plupart des nouvelles de Robbe- Grillet Les deux formes de descriptions alternent le plus souvent dans les nouvelles de Le Clézio.

C'est dans cette perspective, de la prépondérance du descriptif que nous nous proposons d'étudier les relations spatiales dans les nouvelles de Le Clézio.

J.M.G. LE CLÉZIO ET LA DESCRIPTION DE L'ESPACE

APPROCHES DE LA NOTION DE DESCRIPTION

ÉLÉMENTS DE DÉFINITION :

Décrire, c'est »*écrire à propos de* » ; représenter dans son ensemble par écrit ou oralement [54]»

L'étymologie (du latin *: describere*) nous autorise à voir dans la description l'une des procédures essentielles de l'écriture littéraire qui concerne objets et paysages, lignes, formes, volumes, couleurs, tout un monde qui peut être appréhendé par un sujet doté de cinq sens : la vue que la description privilégie, l'ouïe, le toucher, l'odorat, le goût. Liée à la fonction référentielle du langage qui désigne les éléments de l'univers réel que le locuteur veut distinguer, la description en énumère les propriétés à la façon d'un commentaire évaluatif. Cependant, on ne décrit pas pour constater simplement l'existence d'un objet et en énumérer les aspects, on décrit, *pour*, à l'intention d'un destinataire.

Décrire, c'est représenter le monde par l'écriture, même si cette opération n'est pas neutre car le plus souvent le monde décrit est un monde autre, reconstruit ou transfiguré, un monde purement verbal dont le rapport au monde réel se trouve annulé. C'est dans »*la fonction poétique* » de la description qu'on a pu voir l'un des signes les plus importants de la littéralité. La description au XX-e siècle semble ainsi s'émanciper de la visée

[54] **Le Dictionnaire Robert**, p. 261, 1992

référentielle et de la fonction narrative que lui attribuait le roman réaliste ou naturaliste au profit du jeu sur le langage.

Selon **Jean Ricardou** *« la description est moins une promenade dans le réel, qu'une exploration des allées de l'écriture* ». Il souligne l'idée d'une « *belligérance* » contre « *la réalité* »mais aussi contre *« le sens* », ce qui constitue l'état naturel de la description » *en procès* ». Ce critique conteste l'étrange mirage qui associe le réalisme au goût des descriptions. Pour lui, « le réaliste » se contenterait de nommer l'objet. Plus les détails se multiplient, plus l'arbre décrit s'éloigne de l'arbre réel pour devenir un pur objet de parole. La description peut finir par dissoudre l'objet qu'elle prétendait construire. Selon **Jean Ricardou**, **la description est anti- réaliste car elle témoigne non de la richesse du réel mais de celle du langage :**

« Qui de moins réaliste, en somme, que Flaubert ? Le réaliste conséquent se contentera de nommer l'arbre, sans plus, car cet arbre nommé, pour différent qu'il soit d'un arbre du réel, s'en éloignera moins qu'un arbre décrit dont les attributs s'ordonneraient selon la tout autre disposition d'un langage…La description opère une mise à nu et une métamorphose du déjà vu, permettant de voir avec d'autres yeux.. Découpant le monde et l'ordonnant selon des compositions nécessairement autres, obtenant ainsi des arbres dont nulle forêt ne connaît les racines, la description est une machine à désorienter la vision.. C'est par cet écart essentiel que la littérature interroge le monde[55] *».*

L'approche linguistique a permis, au XX-e siècle, de donner à la description un modèle de fonctionnement. **Philippe Hamon**, dans l'essai « *Introduction à l'étude du descriptif* »introduit une différence entre ***la description*** et ***le descriptif*** : *« Plutôt que description, il faudrait donc mieux parler* ***de descriptif****, et considérer ce descriptif comme une dominante construite par certains types particuliers de textes*[56]*. »*. Le descriptif est pour cet auteur une modalité d'énonciation, définie par « la mise en dominante »de certaines opérations telles la redondance ou la reprise anaphorique des

[55] Jean Ricardou, ***Problèmes du Nouveau Roman***, Editions du Seuil, Paris, 1990, p.36

[56] Philippe Hamon, **Introduction à l'analyse du descriptif,** Edit*i*ons Classiques Hachette, Paris, 1981, p.7, Langues, Linguistiques et Communications, Collection dirigée par Bernard Quemada

positions d'écriture et impliquant des lectures spécifiques. **Philippe Hamon** souligne également que la description est par excellence un morceau relativement autonome, aisément détachable dans le flux temporel : « *L'essence du descriptif, s'il devait en avoir une, son effet, serait dans un effort ; un effort pour résister à la linéarité contraignante du texte*[57] *».*

Dans l'article « *Qu'est qu'une description* ? », le même auteur définit la description : « *Nous pouvons définir provisoirement la description comme* ***une expansion du récit*** *[..], un énoncé continu ou discontinu, unifié du point de vue des prédicats et des thèmes, dont la clôture n'ouvre aucune imprévisibilité pour la suite du récit, et qui n'entre globalement dans aucune dialectique de classes logiques complémentaires et orientées*[58] *».*

On entend par description une séquence organisée autour d'un référent non chronologique à la différence de la narration d'événements et produisant l'état d'un objet, d'un lieu ou d'un personnage. Cela signifie que la description est globalement un énoncé d'être même si elle peut employer des énoncés de faire dans le cas de la description d'une scène qui suppose la conjonction de plusieurs actions simultanées.

Dans cet article, nous allons tenter de définir la notion de description dans une perspective plus proche de l'époque de J.M.G. Le Clézio, écrivain contemporain, proche du Nouveau Roman. Les formes et les modalités de l'écriture descriptive dans les nouvelles de J. M.G. Le Clézio constitueront ensuite l'objet de notre analyse des structures spatiales.

Le référent d'une description est donc spatial et non temporel comme dans le récit (narration).On pourrait aussi définir la description comme un certain mode d'organisation du discours par lequel l'auteur vise à rendre compte du monde extérieur et des structures spatiales que nous nous sommes proposé d'étudier : décors, paysages, lieux , objets,etc. Si les trois modes (dire, voir, faire)
sont dominants, ils peuvent cependant apparaître dans d'innombrables variations : la description souvenir, la description par le biais d'une image (une photo, un tableau , le reflet dans le miroir..), la description qui peut varier selon les moments de la journée,etc.

---

[57] Philippe Hamon, **Introduction à l'analyse du descriptif**, op. cit. p. 4

[58] Philippe Hamon, « **Qu'est-ce qu'une description** *?* », Poétique no 12, 1972.

Elle peut être donnée en une fois ou fragmentée par une reconstitution, par des témoignages.

On parle de description au sens large lorsque le descriptif prend le pas sur le narratif, selon des degrés divers, en particulier, lorsque la description n'est pas fragmentée et intégrée de cette façon dans le tissu narratif, mais se présente sous une forme dominante.

Pour les auteurs de la linguistique textuelle notamment pour **Jean Michel Adam** (dans les livres : *Les textes, types et prototypes* et « *Le texte descriptif* ») « *le terme de description concerne* ***les séquences organisées autour d'un terme régisseur, ou « thème-titre*** *» à partir duquel se développe une suite de prédicats qualitatifs. »Reposant sur une procédure de hiérarchisation très stricte qui la distingue nettement de la liste énumération, la description peut être définie comme un type de séquentialité régi par diverses opérations*[59] *».*

LA DESCRIPTION ET LES RELATIONS SPATIALES

LES OPÉRATIONS DE LA DESCRIPTION DANS LES NOUVELLES DE LE CLÉZIO

1. LA DÉSIGNATION DU SUJET DECRIT (DÉNOMINATION OU ANCRAGE RÉFÉRENTIEL)

Selon Jean-Michel Adam et Françoise Revaz »Toute description concrétise différentes opérations : ancrage, aspectualisation, mise en relation, reformulation, thématisation [60]»

Toute description est l'expansion d'un *thème* décrit. : objet, lieu, position du sujet dans l'espace, etc,qui peut être désigné par **un titre**. *Ce thème titre* peut être indiqué au début du passage descriptif, ce qui facilite la compréhension immédiate. On appelle ce procédé *l'ancrage* de la description. Le sujet décrit ou le thème-titre renvoie à des référents connus ou non car un lieu peut être fictif ou réel. Cependant on peut aussi retarder le moment de la désignation, ce qui va produire un effet d'attente.

Le thème titre surviendra alors comme la résolution d'une énigme provisoire. C'est ce qu'on appelle *l'affectation* de la description...L'extrait suivant de la nouvelle « *La montagne du dieu vivant* » de J.M.G. Le Clézio manifeste ces procédés d'ancrage et d'affectation. Le thème –titre « *la montagne* » n'est pas introduit dès le début du fragment.

[59] Jean Michel Adam, **Les textes : types et prototypes** ,Paris, Nathan, p. 95

[60] Jean Michel Adam et Françoise Revaz, **L'analyse des récits**,Editions du Seuil, Paris,1996, p. 32

L'auteur produit un effet d'attente par les adverbes et les adjectifs »*belle* «, *« bien* »La désignation de la montagne surviendra à la fin de la première ligne :

*« La **belle** lumière du mois de juin éclairait **bien la montagne**. A mesure que Jon s'approchait, il s'apercevait qu'elle était moins régulière qu'elle ne paraissait de loin ; elle sortait tout d'un bloc de la plaine de basalte, comme une grande maison ruinée.*

*Il y avait des pans très hauts, d'autres brisés à mi-hauteur, et des failles noires qui divisaient ses murs comme des traces de coups. Au pied de **la montagne** coulait un ruisseau[61]. ».*

2. L'ASPECTUALISATION

Par l'opération d*'aspectualisation*, les différents aspects de l'objet à décrire (*parties ou qualités*) sont introduites dans le discours. Ces opérations consistent soit à indiquer *les propriétés* de ce qui est décrit, mettre en relief *le tout*, soit à indiquer les parties, *les composants.* Dans ce dernier cas, on utilise les mécanismes de *l'énumération* et de *la synecdoque*. Dans les descriptions de Le Clézio ces deux derniers procédés sont très fréquents et confèrent à la phrase une certaine musicalité. Les aspects choisis peuvent être inégalement mis en valeur, neutres ou chargés de connotations.

L'ascension de la montagne dans « *La montagne du dieu vivant* » est faite partiellement à partir de « *la paroi* », »*de la muraille* », « *de la faille* », enfin, « *du rocher noir* ».Les répétitions de sons dans *« muraille » « faille »* ont également un effet très poétique, pareil à une incantation, dans un rituel magique car, seulement *un seuil, un passage* pourrait permettre à un enfant l'entrée dans un autre monde, inconnu :

*« Devant lui**, la paroi de la montagne** s'élevait, si haut qu'on n'en voyait pas **le sommet**. Il n'y avait pas moyen d'escalader à cet endroit. Jon contourna **la muraille**,*

*remonta vers le nord, à la recherche d'un **passage**. Il le trouva soudain. Le souffle du vent dont **la muraille** l'avait abrité jusque-là, d'un seul coup le frappa, le fit tituber en arrière. Devant lui, **une** large **faille** séparait **le rocher noir**, formant comme **une** grande **porte** géante. »*

3. LA MISE EN RELATION

[61] JM.G.Le Clézio , **La montagne du dieu vivant,** Editions Gallimard, 1996, Paris

On passe aux opérations de *mise en relation* qui précisent *la situation* de l'objet dans l'espace ou procèdent par *assimilation* avec d'autres objets, par des *comparaisons, des métaphores*, des reformulations, des négations. On pourrait, dans le cas de Le Clézio, comme un digne successeur du Nouveau Roman et du Nouveau Nouveau Roman , réaliser de telles expansions à l'infini en réitérant chacune des opérations sur chacun des composants, sur des sous- thèmes, de l'objet décrit.

Les opérations de mise en relation concernent donc la mise en relation temporelle et spatiale car il s'agit de relations de contiguïté entre l'objet de la description et d'autres objets susceptibles de devenir à leur tour le support d'une procédure descriptive, ou entre les différentes parties.

4. LA REFORMULATION

Dans les opérations de reformulation le tout ou ses parties peuvent recevoir une autre dénomination au cours et en fin de la description.

5. LA THÉMATISATION

Par une opération facultative de *thématisation,* n'importe quel élément peut se trouver, à son tour, au point de départ d'une nouvelle procédure d'aspectualisation et/ou de mise en situation, processus qui pourrait se poursuivre sans cesse. Une partie peut être le point de départ d'un autre processus descriptif :

« Jon longea un instant le ruisseau(1), à la recherche d'un gué(2). Il le trouva plus haut, à la sortie d'un méandre(2), et il traversa. L'eau(5) cascadait sur les cailloux plats du gué, et des touffes de mousse verte détachées des berges glissaient(3) sans bruit,descendaient (3). Avant de continuer sa marche, Jon s'agenouilla à nouveau au bord du ruisseau et il but plusieurs gorgées de la belle eau glacée (4). » p.122

Quelque soit l'objet du discours , humain ou non, statique ou dynamique, il faut souligner que par l'opération d'ancrage on garantit l'unité sémantique de la séquence soit sous la forme d'un thème –titre donné , soit au début ou à la fin de la séquence.

La description substitue un parcours fondé sur la loi de la successivité à la simultanéité d'éléments juxtaposés dans la réalité. Elle tend à donner une illusion de mouvement à ce qui est de l'ordre du statique, en adoptant soit une disposition par plans spatiaux, soit une disposition par plans temporels (d'abord, puis, ensuite..) qui tend à narrativiser le descriptif. Il est possible de parcourir l'objet verticalement (de haut en bas ou de bas en

haut), horizontalement (selon une ligne droite -gauche), en profondeur (devant/derrière), de l'intérieur à l'extérieur. Les repères spatiaux relatifs à la position de l'observateur sont très nombreux dans les textes brefs de Le Clézio, tels : « *Mondo* » et « *La montagne du dieu vivant* » :

« Jon regarda le ciel ouvert ***devant eux****. Le soleil avait complètement disparu* ***derrière*** *l'horizon, mais la lumière continuait d'illuminer les nuages****. En bas****,* ***très loin****, sur la vallée, il y avait une ombre légère qui voilait le relief .On ne voyait plus le lac, ni les collines, et Jon ne pouvait pas reconnaître le pays. Mais le ciel immense était plein de lumière, et Jon vit tous les nuages, longs*, *couleur de fumée, étendus dans l'air jaune et rose****. Plus haut****, le bleu commençait, un bleu profond et sombre qui vibrait de lumière aussi, et Jon aperçut le point blanc de Vénus, qui brillait seul comme un phare. » p.150*

Ce texte organise l'espace sur un mode géométrique, situant très précisément les divers éléments terrestres tels : la vallée, le lac, les collines, le pays, par rapport à la lumière du soleil, au-delà des nuages couleur de fumée et même plus loin jusqu'à un point blanc, qui serait celui de Vénus.

Le mouvement de progression peut aussi être figuré par des verbes qui dénotent une gradation dans la perception. (*Il regarda, il vit, il aperçut*, *on ne voyait plus, illuminer, brillait*).Ces verbes, associés à des verbes d'état : *il y avait, était, étendus,* fixent les coordonnées d'un espace qui se métamorphose sans cesse : horizontalement, verticalement, en profondeur, etc.

FONCTIONS ET POSTURES DE LA DESCRIPTION DE L'ESPACE CHEZ LE CLÉZIO

La description n'est pas gratuite, elle devient un réservoir de sens, qui précise le caractère des personnages et oriente la lecture du récit, dévoilant ainsi la signification d'ensemble de l'œuvre.

La description, selon Philippe Hamon, *« est le lieu où se connote euphoriquement ou dysphoriquement l'ensemble d'un énoncé*. ».Le sens connoté vient enrichir le sens dénoté.

Lieu privilégié où s'organise ou se détruit la lisibilité de tout récit, la description se présente comme une sorte de *« réseau sémantique à forte organisation* » (1)

La description, loin d'être une extrapolation du récit, joue donc un rôle essentiel dans la construction du sens. Dans les descriptions, souvent saturées de symboles, tout peut être signe, d'où l'intérêt particulier qu'elles présentent pour le commentaire.

L'analyse d'une description sera attachée à ces différentes fonctions (qui peuvent se combiner entre elles), étroitement liées à ses règles de fonctionnement : **fonction esthétique, fonction mathésique, fonction dilatoire, fonction d'attestation (mimésique), fonction sémiosique (herméneutique).**

La fonction esthétique est particulièrement présente lorsque la description s'attarde à détailler des décors luxueux où abondent les matières raffinées et les beaux objets ou, au contraire, on présente un endroit dominé par la pauvreté extrême comme dans cet extrait de la nouvelle « *Hazaran* ».

« C'était une hutte circulaire, sans autre orifice qu'une porte basse que Martin ne pouvait pas franchir debout. Le toit était en papier goudronné, comme les autres, mais en forme de couvercle. Quand on voyait la maison de Martin, de loin, dans la brume du matin, toute à fait seule au milieu des terrains vagues, à la limite du marécage et de la plage, elle semblait plus grande et plus haute, comme une tour de château ». (Hazaran, p. 203)

On notera le choix des matières précieuses (or, ébène), l'alliance des couleurs (jaune, orange), l'élégance des meubles et des objets, la délicatesse des accessoires féminins, les effets synesthésiques (les notations visuelles et olfactives), qui concourent à créer une atmosphère de préciosité décadente comme la description de la Maison de la Lumière d'Or de la nouvelle « Mondo»:*« Puis Mondo était arrivé devant la porte de la Maison de la Lumière d'Or. Mondo l'avait appelée comme cela la première fois qu'il y entrait entré, et depuis ce nom est resté. C'était une belle maison ancienne, de type italien, recouverte de plâtre jaune-orange, avec de hautes fenêtres aux volets déglingués et une vigne vierge qui envahissait le perron. »(Mondo, p.44)*

La fonction symbolique de la description est une dominante dans le recueil Mondo, surtout dans le conte initiatique « *La montagne du dieu vivant* ». **Le chemin de la montagne**, que la première indication du récit donne orienté à droite, **est selon le**

symbolisme le plus répandu, notamment dans les civilisations judéo-chrétiennes, le chemin qui mène à un paradis personnel et conduit à l'age viril. A son départ, Jon est animé par un instinct mystérieux : « *il ne savait pas bien pourquoi il marchait vers Reydarbarmur* ».Cependant une évidence s'impose:*« il connaissait cette montagne depuis toujopurs, il la voyait chaque matin depuis son enfance, et pourtant, aujourd'hui, c'était comme si Reydarbarmur lui était apparu pour la première fois.*»

(La montagne du dieu vivant, p.123)

La fonction productive. Le Nouveau Roman attribue à la description une fonction productive ou créatrice. Celle-ci ne renvoie chez le Clézio qu'à elle- même étant liée au pouvoir d'auto- engendrement de l'écriture : »Dès qu'elle devient créatrice, la description construit un monde fictif où s'il le faut, le vent se joue des portes, la lumière diverge et les vitres inventent. La description ne reproduit pas le monde, elle est l'aventure d'une écriture », affirme Jean Ricardou dans *Problèmes du nouveau roman.*

Pour conclure, il faut mentionner que cet inventaire des diverses fonctions de la description ne saurait rendre compte, d'une part, des effets de convergence dans le même texte, et, d'autre part, de l'insuffisance de ces modèles de lecture. En effet, toute description littéraire fait abstraction d'une certaine manière de ce classement et fait jouer de façon singulière, selon sa configuration propre, les aspects descriptifs , par- delà les codes et modèles,et met l'accent sur l'interprétation du lecteur.

BIBLIOGRAPHIE :

1. Jean Michel Adam, ***Les textes : types et prototypes***, Paris, Nathan, p. 95

2. Jean Michel Adam et Françoise Revaz, ***L'analyse des récits***,Editions du Seuil, Paris,1996, p. 32

3.Gérard de Cortanze, **Le Clézio,** ***Le nomade immobile***, 19**9**9, Editions du Chêne, Hachette livre, Paris

4. J.M.G. Le Clézio, ***La montagne du dieu vivant*****,** Editions Gallimard, 1996, Paris

5. Philippe Hamon, ***Introduction à l'analyse du descriptif*****,** Edit*i*ons Classiques Hachette, Paris, 1981, p.7, Langues, Linguistiques et Communications, Collection dirigée par Bernard Quémada

6. Philippe Hamon, « ***Qu'est-ce qu'une description*** *?* », Poétique no 12, 1972.

7. Hamon Philippe, **Du descriptif**, Hachette1993, rééd. corrigée de **L'introduction à l'analyse du descriptif**, Hachette, 1981

8..Lhoste P. ***Conversations avec J.M.G. Le Clézio***, Mercure de France, Paris, 1971, p. 121

9. Jean Ricardou, ***Problèmes du Nouveau Roman***, Editions du Seuil, Paris, 1990, p.36

10. M. Viegnes, ***L'Esthétique de la nouvelle française au XX-e siècle***, Peter Lang, American University Studies, 1998, cité par Madeleine Borgomano et Elisabeth Rallo, op. cit., p. 154.

Le proverbe : structure et signification

Lect.supl.drd.Mirela Pentelescu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Tenant compte du fait que le proverbe peut être facilement confondu, étant apparenté aux autres genres, à savoir la sentence, la maxime, l'adage, l'apophtegme, le précepte, le dicton, on se propose de donner une courte définition au proverbe, bien que « plusieurs siècles d'expérience et d'effort ont montré qu'il n'y a rien de si insaisissable et de si évasif que la proposition exacte ou le groupe de propositions qui devraient constituer une telle définition. » [1]

En fait, le proverbe (provenant du latin classique « proverbium ») est une « expression d'extraction populaire »[1], témoignant apparemment une vérité fondamentale, un truisme, en langage familier, « souvent orné d'allitération et de rime. Il est généralement court, mais pas nécessairement ; il est généralement vrai, mais pas nécessairement aussi. Certains proverbes ont à la fois un sens littéral et un sens figuré, les deux étant parfaitement compréhensibles.»

Quant à ses origines, le proverbe est présent des plus anciens temps, mentionnant que chez les Araméens et les Hébreux, les paroles de Salomon sont devenues les célèbres « Proverbes de Salomon », un vrai porte-parole de Dieu et guide toujours valable de nos jours (« Celui qui creuse une fosse y tombe » pour en citer un des plus célèbres), les Grecs nous léguant aussi un vrai patrimoine de proverbes.

En France, on le rencontre depuis l'époque du Moyen Age dans de nombreux manuscrits où abondent des proverbes en ancien français, bien que le proverbe de l'époque fut particulièrement « roturier » (Bouhours). Au XVIIe et XVIIIe siècles, on assiste à un forte dépréciation du proverbe, étant considéré une manière de parler triviale et commune. Pourtant, au XXe siècle, le proverbe regagne sa place et son rôle dans la vie courante et littéraire, grâce a de nombreuses études d'ethnologie et de sociolinguistique.

Le proverbe « était donc pour les Anciens un texte figé, porteur d'un enseignement reflétant la sagesse du peuple qui l'avait créé et transmis de génération en génération à travers les âges. » [2]

En fait, pour caractériser le proverbe, on peut dire qu'il est une création anonyme, collective, pratique et populaire, commun à tout un groupe social, exprimé en une formule elliptique, ayant une structure figée, stéréotypée, porteur d'un enseignement « pratique, solide et d'utilité immédiate » [2] Il faut mentionner aussi les paroles de Voltaire qui disait que «[…] le proverbe éclaire la vie pratique ».

En parlant de la structure morphosyntaxique du proverbe, comme déjà mentionné, celui-ci est une structure figée, stéréotypée, se caractérisant par un nombre réduit de techniques, étant toujours une phrase déclarative, aux éléments morphologiques et syntaxiques spécifiques et spéciaux.

Ainsi, du point de vue syntaxique, **le sujet** d'un proverbe – qui désigne toute une catégorie dans son ensemble - peut être exprimé par :

- une proposition relative sans antécédent invariablement introduite par le pronom relatif « *qui* » : « *Qui* dort dîne. » ; « *Qui* va à la chasse perd sa place » ; « *Qui* vole aujourd'hui un œuf, demain volera un bœuf »,

- un nom accompagné d'un article défini à valeur générique : «*Les bons comptes* font les bons amis » ; « *Les extrêmes* se touchent » ; « *Les absents* ont toujours tort » ; « *L'avarice* est la mère de tous les maux ».

- un nom sans article : « *Avare* pour le son, *prodigue* pour la farine » ; « *Homme* d'honneur n'a qu'une parole » ; « *Abondance* de biens ne nuit pas. »

- le pronom indéfini « *on* », bien que rarement rencontré dans les proverbes : « Comme *on* fait son lit *on* se couche. » ; « Dans le lit d'autrui *on* ne peut dormir » ; « C'est dans le besoin qu'*on* connaît ses amis » ; « C'est en forgeant qu'*on* devient forgeron. »

- le pronom indéfini « *tel* », occasionnellement rencontré : « *Tel* maître, *tel* valet » ; « *Tel* père, *tel* fils » ; « *Telle* vie, *telle* fin »

Tenant compte du fait que le proverbe reflète une vérité toujours valable, pérenne et indiscutablement autoritaire à travers les temps, il est évident que le **prédicat** du proverbe sera au présent de l'indicatif, bien qu'il y ait des structures verbales englobant le futur, le subjonctif ou l'impératif : « Tel qui *rit* vendredi dimanche *pleurera* » ou l'impératif: « *Garde* ton argent pour le mauvais temps » ; « *Semez* dans la jeunesse pour récolter dans l'age mûr. » Il est à mentionner la fréquence du verbe « *être* » dans les

proverbes tant dans la forme négative qu'affirmative: « Il *n'est* pire eau que l'eau qui dort. » ; « Tout ce qui blanchit *n'est pas* farine. » ; « « Le silence *est* la sagesse». Quant à la personne plus fréquemment utilisée, « c'est la II-e ou la III-e personne. »[3] : «Veux-*tu* rendre le voleur honnête homme ? Fie-*toi* à lui. » ; « *Est* bien *père* qui nourrit. »

Quant aux **compléments**, ceux-ci suivent la structure du sujet, à savoir :

- au sujet à article défini, on rencontre un complément à article défini : « L'argent ne fait pas *le bonheur* » ; « L'habit ne fait pas *le moine.* » ; « Le silence est *la sagesse* »

- au sujet à article zéro, le complément est aussi non déterminé : « Expérience passe *science*. » ; « Homme sans *abri*, oiseau sans *nid*. » ; « Loup ne mange pas *chair* de loup ».

Si on parle de la **structure propositionnelle** du proverbe, il est à mentionner que celui a, d'habitude, une structure binaire, parfois résultée de la juxtaposition de deux propositions principales à prédicats exprimés: « L'homme propose, Dieu dispose » ; « Conseil est bon, mais aide est encore mieux » ; « La paix fait les nids, la guerre les détruit » ou propositions principales elliptiques : « Noël au balcon, Pâques au tison » ; « Tel maître, tel valet ».

On remarque la même force et valeur d'un proverbe constitué d'une proposition principale accompagnée d'une subordonnée qui peut être :

- une relative sans antécédent, ayant la fonction de sujet, comme déjà mentionné : « Qui bien fera, bien trouvera » ; « Qui cherche trouve » ; « Qui a bon voisin, a bon matin ».

Il est à remarquer que la plupart des propositions sujets qui apparaissent dans les proverbes sont pronominales, une place prépondérante étant tenue par le pronom relatif « qui » et son synonyme « celui qui ». « Dans certaines situations, la proposition sujet a une nuance conditionnelle » [3], à savoir : « *Qui a bien besogné* a droit de se reposer. » ; « *Qui a bonne tête*, ne manque pas de chapeaux. » (Cine are cap bun nu rămâne fără căciulă)

- une circonstancielle : « Où force domine, raison n'a point de lieu » ; « Quand le chat est hors la maison, souris et rats ont leur saison » ; « Comme tu sèmeras tu moissonneras » ; « Si la montagne ne vient pas à nous, il faut aller à elle. »

En parlant de la structure propositionnelle, il est à mentionner la construction des proverbes par une **structure négative**, exprimée par une proposition négative, même négation absolue (« jamais ; point »), un élément négatif (article indéfini), la conjonction « ni…ni » ou d'autres adverbes de négation. Il est à remarquer l'opposition d'une proposition négative et d'une affirmative pour mieux mettre en évidence la force et l'idée génératrice du proverbe : « N'est pas beau ce qui est beau, est beau ce qui plait » ; « Ne vends jamais, achète » ; « Un malheur ne vient jamais seul. » ; « Ne compte sur personne autant que sur toi-même » ; « Ne remets jamais à demain les affaires sérieuses » ; « Nul homme sans défaut » ; « Nu ne peut donner ce qu'il n'a » ; « Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux. »

« La présence […] des négations dans les énoncés - proverbes confère à ces derniers un caractère de restriction et d'interdiction. Cette caractéristique est déterminée par la fonction éducative même des proverbes. » [3] Soit les exemples suivants négatifs où on remarque le caractère éducatif : « On n'a rien sans peine. » ; « On ne récolte jamais que ce qu'on a semé. » ; « N'est richesse qui honneur vaille. »

En passant de la structure linguistique à la **structure stylistique** du proverbe, il est à mentionner que « depuis longtemps, la **métaphoricité** a constitué le premier et le plus important trait définitoire du proverbe. »[2] En tant que genre populaire, le proverbe utilise la métaphore car les gens du peuple évitaient, autant que possible, les termes abstraits ; il est à ajouter qu'il y a aussi des proverbes ayant les deux sens, l'un propre et l'autre métaphorique, comme dans les exemples suivants : « Chien qui aboie ne mord pas » ; « Chaque grain a sa paille. » ; « À chaque mal son remède.»

D'autres figures de style du langage poétique populaire rencontrées dans la construction du proverbe sont :

- la **comparaison,** réalisée à l'aide de l'adverbe de manière « *comme* » ou par l'ellipse du verbe copulatif « être » : « *Comme* on fait son lit on se couche. » ; « *Comme* tu sèmeras tu moissonneras. » ; « Petit poussin chante *comme* le coq lui apprend. », « Rien ne change autant que le temps et les femmes. »

- la **répétition** : « Le bien cherche le bien » ; « Le peu parler est or, le trop parler est boue. » ; « Les fous sont plus utiles aux sages que les sages aux fous. » ; « Bouche en cœur au sage, cœur en bouche au fou. »

- la **symétrie,** « les proverbes étant divisés en *associatifs* et *oppositionnels* et *énoncés bimembres* et *énoncés plurimembres* » [3]. Pour en donner des exemples, prenons la structure des énoncés bimembres associatifs : «Qui bien commence, bien finit », « Il y a un temps un temps de parler et un temps de se taire. » et opposables : « Les fous serrent les nœuds et les sages les dénouent » et les structures des énoncés plurimembres seulement opposables : « Certains disent ce qu'ils savent, d'autres savent ce qu'ils disent » [3].

- la **rime**, un élément essentiel de la création populaire qui confère au proverbe une certaine harmonie sonore, mettant en évidence la fantaisie de l'auteur populaire : « Ecus sont bien reçus », « La colère est mauvaise conseillère », « Toujours prêt à écouter et toujours lent à parler. » [3], le dernier proverbe contenant aussi la répétition et la symétrie.

Pour conclure, il faut préciser que le proverbe constitue une manière courante d'expression, à la portée de tous, en donnant du relief, couleur et vivacité à la langue parlée, en relevant, en même temps, tout un trésor de vérités provenant d'une expérience riche, de longue durée. Le proverbe est un moyen d'éducation simple, mais direct, non fâcheux, qui nous fait mieux voir la vie et les gens, qui nous fait mieux comprendre les situations et les événements et qui nous éveille la conscience parfois assoupie.

Bibliographie :

[1] Whiting, B.J., « The nature of the Proverb », Harvard Studies and Nots in Philology and Literature, p.273
[2] Schapira, Charlotte, Les stéréotypes en français, Proverbes et autres formules, Ophrys, 1999
[3] Negreanu, Constantin, Structura proverbelor româneşti, Editura ştinţifică şi pedagogică, Bucureşti, 1983

Approches de l' espace et du paysage dans l'œuvre de voyage de Maxime Du Camp

Lect.drd.Diana Ligia Tudor
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Cette étude a pour objet l'étude des pratiques de voyage et des représentations de l'espace dans l'œuvre de Maxime Du Camp, écrivain français très peu exploré, appartenant à la deuxième moitié du XIXe siècle, qui a apporté pour la première fois la photographie dans l'espace du texte littéraire, en illustrant une partie de ses écrits avec ses propres photographies.

Ses écrits de voyage parcourent toute une gamme de variations, du documentaire à la fiction, de la mémoire à l'imaginaire, étant représentés par le volume épistolaire d'influence romantique, 'Le Nil', dont le destinataire est Théophile Gautier, et le texte scientifique qui accompagne l'album photographique, intitulé 'Egypte, Nubie, Palestine et Syrie'. À partir d'une description de ce qui sépare ces productions littéraires de conceptions si differentes nous allons investiguer la mesure dans laquelle les divegences sont estompées lorsque l'analyse est faite de la perspective des topoï récurrents dans les écrits de voyage: le passé, l'alterité, le temps, la mort.

La principale différence est constituée par la présence du narrateur dans le discours, ce qui introduit une temporalité qui met en distance les deux écrits.

Dans ce dernier le discours est d'influence savante, d'une extrême objectivité, se détachant de la sucession temporelle propre à la narration de voyage; elle a une forme énumerative, les endroites visités étant successivement mentionnés, hors de toute notion de transition, de déplacement. Une analogie est créée entre la liste des endroits présentés et le caractère fragmentaire des images photographiques, la juxtaposition des illustrées équivalant du point de vue temporel à l'effacement du temps narratif. Elle est une description documentaire, géometrique, neutre, ayant l'apparence d'un proces verbal d'expédition : la filière n'est pas littéraire, mais savante, le texte ayant comme support des sources antiques et des recherches érudites contemporaines à l'écrivai (Champollion, Leipsius, etc.) et les citations constituent plus que demi du texte.

Mais malgré sa nature documentaire, le texte offre une certaine subjectivité, récupérable par le geste autoritaire qui trie et découpe l'espace dans des zones d'intérêt et zones d'oubli, geste fondamental du photographe. Marta Caraion, l'un des rares critiques qui ont analysé l'œuvre de l'écrivain, considère qu'en dépit de l'apparente fonction strictement documentaire des photographies, les images sont 'l'équivalent parfait d'une narration dont le moi s'est retiré, mais qui, paradoxalement, se dévoile'[1], devenant présent par son absence déliberée.

L'écrivain insiste dans les deux écrits sur le procès de ruination, mode de créations des traces archeologiques, procès qui n'a pas fini et qui continue inexorablement, de l'époque de gloire des cités antiques jusqu'à fin des temps; l'histoire est relatée d'une manière lapidaire, jalonnée par des personnages–témoin qui, tout comme les figures–étalon qui servent à mesurer l'espace photographique, marquent le temps destructif.

Décontextualisée de son univers quotidien, ayant plutot l'apparence d'une pièce appartenant à un ensemble architectural, la présence humaine semble seulement intensifier le degré de déshumanisation du paysage. On constate dans le volume épistolaire la prédilection de l'écrivain pour toutes les formes de la 'mort': traces, ruines, momies, vestiges, cadavres, tombes, qui ne composent toutefois pas un univers terrifiant, et qui, aparemment paradoxalement, n'existent point dans l'album photograhique, qui est représenté par des ruines, vestiges, monuments destinés à la conservation, à la résurrection.

Au fait, l'omniprésence de la mort, soigneusement camouflée là, figure seulement comme absence de la vie. On constate dans ce contexte une double détermination de la photographie comme éternité de la mort et da la vie à la fois; concernant l'ontologie de la photographie, Alain Buisine écrivait qu'une psychanalyse des arts plastiques pourrait considérer la pratique de l'embaumement comme un fait fondamental de leur genèse, à l'origine de la peinture et de la sculpture pouvant se déceler le 'complexe de la momie'[2].

La sobriété des photographies, par le sentiment du désert qu'elles dégagent, apparaît comme une possibilité offerte aux textes de créer leur propre espace, recontextualisant la réalité, lui donnant de nouvelles dimensions : ' une photographie, écrit Susan Sontag, n'est qu'un fragment qui avec le temps perd son ancrage'[3]. Ce que nous

nous proposons est d'investiguer justement la manière dont cette 'perte de l'ancrage', de la contextualisation construit l'écriture comme un nouveau type de connaissance, où l'espace réel, tangible, impersonnel devient plutôt fictif, anthropomorphique.

Pour investiguer cette tension dialectique entre l'espace réel (représenté par la photographie) et l'espace imaginaire(l'écriture), nous ferons usage de l'analogie que Marta Caraion fait entre les œuvres de voyage de l'écrivain Maxime Du Camp et le concept 'd'ekphrasis photographique'. L'ekphrasis' signifie un texte non-illustré qui a comme source une image absente, et la description photographique, qui aparaît comme nouveau type d'ekphrasis, est dans une certaine mesure contaminée par son pouvoir quasi-surnaturel de voir au delà du visible, en glissant vers une dimension cachée du monde, du réel indicible. De cette manière, l'écriture photographique sera deux fois une écriture de l'invisible : 'elle offre à la lecture un detail caché que la photographie ne dévoile pas, et à un niveau plus concret ramène à présent la photographie, elle même invisible, étant absente pour le lectorat'. On pourrait transposer cette idée dans le plan de la relation materielle entre la description et l'image : le texte existe parce que l'image n'existe pas, il est créé comme conséquence du caractère lacunaire, interstitiel du réel. De la même perspective, Alain Buisine, faisant référence à l'œuvre de Maxime Du Camp, affirme que celle-ci se trouve à la limite entre la photographie comme thème, et la photgraphie comme illustration, or, ajoute-t-il, il n'existe d'écriture que sur le fond d'une absence. Conformément à sa vision, la photographie serait du point de vue littéraire d'autant plus productive qu'elle (re-)active cette absence qui est à la base de toute écriture.

Nous trouvons significative la vision d'Alain Buisine sur la relation entre l'espace, le texte et la manière dont le monde est conceptualisé par l'ecrivain, en suivant des modèles culturels, théories et croyances de la culture qu'elles représentent. La transposition littéraire des paysages réels élabore des représentations générées par certains topoï culturels, offrant en même temps un nouveau type de connaissance.

Comme support critique dans l'analyse de la relation entre l'écriture et l'espace imaginaire dans les écrits de voyage de Maxime du Camp, nous allons exposer des théories du paysage élaborées par Henri Cueco, Michel Collot et Françoise-Chenet Faugeras, qui font des recherches sur la fonction médiatique du paysage, situé à l'interface entre la littérature et le plan social.

Henri Cueco met dans une relation d'opposition, la notion de 'pays' – référent naturel ponctuel, central, déterminé, et celui de 'paysage' qu'il décrit comme descentré, indéterminé, pluriréférenciel et qui est l'aspect visible du 'pays'; c'est une construction mentale, fictive d'un sujet, le produit des modèles culturels imposés à la sensibilité de celui-ci et dont l'origine se trouve dans l'histoire de l'art. Le 'pays' suppose la notion d'espace étendu et continu, une géometrie spatio-temporelle opposée à une géometrie plane du paysage, et où l'homme existe seulement en mouvement; au contraire, le montre-t-il, le paysage est une abstraction, une fiction qui pour se produire implique une perception immobile, fixe de l'espace, situation d'autant plus fictive mentalement, que cette perception est physiologiquement impossible, l'œil ne pouvant percevoir qu'en mouvement.

Mais l'appareil photograhique est l'objet idéal pour la matérialisation de ce concept du paysage, étant destiné à restituer cette fiction qui n'existe que par soi-meme. Celle-ci est une conception sur l'espace re-créé, matérialisée par l'appareil photographique qui soumet l'espace à ses codes et à sa perspective, étant un 'point de vue imaginaire qui place l'homme dans le centre du monde'[4].

Dans la même perspective de la subjectivité, mais à partir de l'une des valeurs sémantiques du suffixe 'âge' de la structure lexicale du terme 'paysage', celle d' 'ensemble', Françoise Chenet soutient que le paysage est une totalité cohérente d'éléments hétérogènes, lacunaires, parfois invisibles que, justement dû à leur caractère fragmentaire, le sujet réunit dans un ensemble significatif . Donc le paysage n'est pas un objet par rapport auquel le sujet se situe dans une relation d'exteriorité, tant parce que l'objet spacial est constitué par le sujet comme 'le point ou le degré zéro de la spatialitée'[5], mais aussi à cause du fait que le sujet, à son tour, se trouve englobé dans l'espace, et cette approche s'oppose à la représentation de type cartésien de l'espace, fondée sur la distinction entre 'res extensa' et 'res cogitans'. C'est ainsi que Françoise Chenet aborde le concept de paysage comme exercice de l'autorité de celui qui définit, délimite, trace des frontières ou, au contraire, les annule. Inscrivant le paysage dans un système de références culturelles, le sujet lui donne du sens, le produisant par le simple fait de le représenter et énoncer, et le paysage devient ainsi un acte performatif (dans le sens linguistique du terme).

Dans la conception de Michel Collot[6], le paysage est l'endroit auquel le sujet n'appartient pas et qui le désigne comme dépaysé, aliéné, et ce n'est pas par hasard que la prédilection pour les paysages est liée au voyage et que le paysagiste est souvent celui qui entre dans un espace de l'alterité. Dans ce sens le paysage devient le résultat d'une scission ontologique entre le sujet et l'objet et dont naît l'angoisse de celui qui contemple dans le paysage sa propre mort.

Les deux perspectives théoriques, celle du paysage, de même que celle de la critique photographique, illustrées par le concept d'ekphrasis, sont sypmtomatiques pour la manière dont, dans l'œuvre de Maxime Du Camp la tension entre le réel et sa représentation, entre le reconnaissable et l'alterité, entre l'imagination et la fiction fait que l'écriture devienne un nouveau type de connaissance, un espace de la création.

Notes bibliographiques

[1] Marta Caraion, *Pour fixer la trace. Photographie, littérature et voyage au milieu du XIXe siècle*, Librairie Droz, Genève, 2003, p. 207.

[2] Alain Buisine, *L'Orient voilé*, ed. Zulma, Paris, 1993.p. 177.

[3] Susan Sontag, *Sur la photographie*, Éditions du Sueil, 1979, p. 90

[4] Henri Cueco, *Approches du concept du paysages* dans *La théorie du paysage en France (1979-1994)*, Champ Vallon, 1995, p.169.

[5] Françoise Chenet-Faugeras, '*Le paysage comme parti pris*' dans '*La théorie du Paysage en France*', Champ Vallon, 1995, p.235.

[6] Michel Collot, *Les enjeux du paysage*, Éditions OUSIA, 1997, p. 70

SECŢIUNEA
LIMBA GERMANĂ

Landeskunde und Literatur

Conf.dr.Maria Mihalciuc
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

In den Fachpublikationen werden zahlreiche und beweiskräftige Argumente für die Verwendung literarischer Texte in der Landeskunde und im Fremdsprachenunterricht überhaupt erbracht. Ingrid Mummert [1] meint, dass „[...] die Literatur im Fremdsprachenunterricht [...] zwei Rollen hinter sich gelassen [hat], die ihr lange Zeit zugemutet wurden, ohne ihr angemessen zu sein:

- Sie muss nicht mehr die Rolle einer didaktischen Dienerin spielen, sich etwa als bloßen Sprachanlass, als Landeskunde-Ersatz, als Grammatik-Suchfeld benutzen oder zum reinen Analyse-Objekt (das mit vorformulierten Fragebatterien seziert wird) degradieren lassen.
- Auch die Rolle der «unnahbaren Königin» hat sie abgelegt. […]"

Es stellt sich die Frage, „[...] ob und wie die Literatur die Begegnung mit dem Fremden [...] ermöglichen kann", ob und wie sie „das interkulturelle Lernen fördert, aber auch die Grenzen des gegenseitigen Verstehens aufzeigen kann [...]" [2]

Einige Voraussetzungen sollen aber vorher erwähnt werden, die die Lerner für literarische Texte überhaupt erst empfänglich machen und einen kreativen Umgang mit den Texten ermöglichen.

Das Lesen des Textes, meint Dietrich Krusche [3] soll in einem sehr langsamen Tempo vonstatten gehen: „Das scheinbare Handicap der erzwungenen Langsamkeit beim fremdsprachlichen Lesen ist eine – von Anfang an gegebene – günstige Voraussetzung für literarisches Lesen." Das ist auch durch den Gedanken begründet, dass dieses Tempo zwecks Erkennung der spezifischen Strukturierungsformen des Textes eingehalten werden muss. Gewiss wird der Leser des Textes auf eine Reihe von Schwierigkeiten stoßen, bis er zum Ergebnis gelangt, und zwar der Erfassung der im Text verborgenen Substanz.

Unter den unbedingt aufzustellenden Prämissen zur Erreichung dieses Ergebnisses betont Krusche [4] die Notwendigkeit für den Leser, seine „defensive" Einstellung dem Text gegenüber aufzugeben, wonach der fremdsprachige Text schon deshalb fremd ist,

weil er ein literarischer ist und er nur durch die autorisierte Kompetenz des Lehrers die Rezeption des literarischen Textes verwirklichen kann. Dieser Gedanke hindert ihn daran, sich mit dem Text selbst zu konfrontieren.

Wie könnte man dieses Vorurteil beim Herangehen an den Text abbauen?

Der Leser kann zu Verfahren gelangen, die ihm bei dem Umgang mit dem fremden Text verhelfen, Hypothesen zu bilden, Unbekanntes zu erraten. „Sie müssen", so Bernd Kast [5], „die Erfahrung machen, dass sie den Inhalt eines Textes verstehen können, ohne alles verstanden zu haben [...]. Da gibt es aber auch die «List der Didaktik» - und hier kommen [die Lehrer] ins Spiel. Indem [sie den Lesern] das Wissen vorab zur Verfügung stellen, das sie benötigen, um verstehen zu können, was sie verstehen sollen. […] vor der Lektüre des Textes werden die Barrieren abgebaut, die einen Schüler hindern, den Text mit Lust und Freude lesen und verstehen zu können." Die Kriterien, von denen aus Entscheidungen getroffen werden sind: der Leser selbst und seine fremdsprachliche Kompetenz, seine Leseerfahrungen und Entfernung der betreffenden Textinhalte von der eigenen Kultur. [6]

Bei der Einbeziehung des vorleigenden Textes in die Landeskunde wurden die eben erwähnten Kriterien berücksichtigt.

Christiane Lambrecht: *Luise* (1982)

In: Ch. L.: *Dezemberbriefe.Geschichten*. München 1986.

Als sie den Kopf hob, stand sie plötzlich vor drei Frauen, die lange, fremdartige kKleider trugen. Die drei sahen neugierig zu ihr. Luise blickte an sich herunter. Da war doch nichts Besonderes. Sie trug einen grünen Rock und flache Sportschuhe. Also ging sie weiter, bis an die Waschbecken heran.

Eine der Frauen sagte unvermittelt, daß sie aus Mali kämen, dabei sah sie abwartend in Luises Gesicht.

Luise wollte sich nur die Haare kämmen. Sollte sie jetzt sagen, daß sie aus Zerbst sei und keine Vorstellung von Mali hätte? Sie lächelte höflich und kramte verlegen in ihrer Tasche nach dem Kamm. Sie hatte ja nicht damit rechnen können, auf einer Bahnhofstoilette von drei Afrikanerinnen angesprochen zu werden. Dann wäre sie

vielleicht auch gar nicht hingegangen, bestimmt nicht. Schließlich hatten sich auch die Kollegen an ihre dunklere Hautfarbe gewöhnt und versuchten nicht mehr, nach ihrem Vater zu fragen.

Luise mühte sich mit dem Kamm im krausen Haar. Die Frauen sahen interessiert und freundlich zu. Während Luise noch überlegte, ob sie jetzt eindeutig und heftig fluchen sollte oder besser ein deutsches Volkslied singen, trat eine der Frauen plötzlich näher und hielt ihr die Hand fest. Dann fuhr sie mit einem kleinen Kämmchen, das nur drei lange Zinken hatte, in Luises Haar. Sie setzte immer wieder auf der Kopfhaut an und zog es nach oben, tat dann das gleiche bei sich und schob das Kämmchen in Luises Tasche. Dabei strich sie, wie zufällig, über Luises Hand, auch die anderen beiden taten das, bevor sie lächelnd aus dem Raum gingen.

Als erster Schritt gilt der Versuch, die Merkmale der in den ersten Zeilen aufgebauten Situation zu klären. Der Ausgang dieser Situation ist die überraschende Begegnung Luises mit den drei Afrikanerinnen und das unerwartete Gesprächsangebot. Inwiefern diese Situation ein gewisses Verhalten ermöglicht oder erfordert entnimmt man beim nächsten Schritt: Luise kann sich zum Handeln nicht entschließen. Sie zögerte, „lächelte höflich“, „kramte verlegen in ihrer Tasche nach dem Kamm“. Die Situation bleibt offen, voller Spannung, ein Ausweg durch Handeln ist erforderlich. Eine der Afrikanerinnen agiert und ändert die Situation. Die Folge ihrer Handlung ist ein Ergebnis, das nicht bewertet wird und zur Interpretation reizt: Luise ist gegen ihren Willen gekämmt worden, hat eine Handlung erdulden müssen. Hier muss die symbolische Bedeutung des Handlungselements „kämmen“ geklärt werden: zwei alternative Arten des Kämmens stehen sich gegenüber, nämlich zum einen ein Versuch das krause Haar zu glätten („Luise mühte sich mit dem Kamm im Haar“), zum anderen das Bemühen, es besonders auffällig zu frisieren.

In dieser Hinsicht verdeutlicht sich die Zugehörigkeit zum europäischen oder zum afrikanischen Kulturkreis. So wird in diesem Vorgang Luises Sonderstellung als Mischling symbolisch erfasst.

Neben den äußeren Vorgängen wäre auch die innere Entwicklung der Figur gesondert zu berücksichtigen, wobei die Abfolge von sichtbaren Vorgängen und innerem Verhalten unterschiedlich zu betrachten sind.

Luises Verhalten wirkt als Folge ihrer Gedanken, ihrer Überlegungen hinsichtlich der überraschenden Situation von Freunden angesprochen und sogar beim Kämmen ihres krausen Haares geholfen zu werden. Das Verhalten deutet auf Zurückhaltung und Verlegenheit, was zu dem Kulturkreis gehört, in dem sie aufgewachsen ist und in dem sie niemand an ihre Abstammung erinnert („Schließlich hatten sich auch die Kollegen an ihre dunklere Hautfarbe gewöhnt und versuchen nicht mehr nach ihrem Vater zu fragen“).

Die Afrikanerinnen dagegen, von Luises Äußerem ermutigt, versuchen sich ihr freundlich und hilfsbereit zu nähern. Es ist eine Gegenüberstellung von zwei verschiedenen Kulturen bei Menschen, die aber ein auffallend gemeinsames Element im Aussehen haben und das auf eine gemeinsame Herkunft zurückführt. Gemeinsames und Unterschiedliches werden konfrontiert.

Die Hauptfigur, Luise, steht ohne Zweifel im Mittelpunkt des Leserinteresses. Ihr Verhalten findet die größte Aufmerksamkeit. Bei diesem Interesse stellt sich die Frage, welche Merkmale sie aufweist, mit anderen Worten, die äußeren und sozialen Merkmale, ihr Verhalten, Denken und Fühlen aus dem Text herauszufinden. Auch das Beziehungsgefüge, das die Verhältnisse Luises zur Umwelt, zu den anderen Figuren einschließt, lässt sie im Mittelpunkt einer Konstellation agieren. Als Mischling hat Luise einerseits eine gewisse Beziehung zu den fremden Frauen, denen sie zufällig auf dem Bahnhof begegnet, andererseits gibt es auch eine Beziehung zu dem Kreis der Bekannten, Kollegen und Freunde. So könnte man im Text herausfinden, inwieweit die Beziehungen in dieser Konstellation freundlich oder feindlich, überlegen oder unterlegen, stabil oder veränderlich sind.

„Im Unterricht“, meint Bernd Kast [7], „kann ein Gespräch über diese jeweiligen Deutungen stattfinden, der fremde Text und die unterschiedlichen Deutungen sind echte Sprechanlässe. Es kommt zu Rezeptionsgesprächen und – in der Fremdsprache – Lerngesprächen, vorausgesetzt, dass den Lernenden die dafür notwendigen Redemittel vorab zur Verfügung gestellt worden sind. Sprache wird also nicht für pragmatisch

funktionale Zwecke eingesetzt, sondern um etwas Eigenes auszudrücken und um etwas darüber zu erfahren, was andere denken und empfinden.“

Den meisten literarischen Texten liegt zugrunde ein Spannungsverhältnis zwischen persönlichen und gesellschaftlichen Belangen, privaten Wünschen und kollektiven Ansprüchen. Landeskundlich interessant sind die Erscheinungsformen des Verhaltens und ihre kulturbedingte Spiegelung.

Eine zufällig entstandene Situation, was soll daran bemerkenswert sein. Worauf will der Text hinaus. Luises Verhalten ändert die Wirklichkeit nicht. Eher ist das Verständnis, mit dem die fremden Frauen ihr entgegenkommen, das was der Leser dabei entnehmen könnte. Die in dem Text eingefangene Situation soll vor das geistige Auge kommen und die Einsichten, die sie anzubieten hat, selber herstellen.

Die Literatur ist aber nicht bloss als Komponente der Landeskunde zu betrachten. Schlussfolgernd sei hervorgehoben, dass bei der Verwendung der literarischen Texte auch in der Landeskunde sei deren ästhetische Struktur zu berücksichtigen. Durch den literarischen Text kann eine komplexere kommunikative Kompetenz erworben werden, dank der Eigenart dieses Texttyps. Durch den literarischen Text beabsichtigt sein Urheber etwas, bzw. sich selbst mit Hilfe der Fiktion und sprachlicher Verfahren zu kommunizieren. Und darin liegt auch die Chance des Verstehens, die es zu nutzen gilt.

ANMERKUNGEN:

1. I. Mummert, S. 110
2. I. Mummert, ebd.
3. D. Krusche, S. 5
4. D. Krusche, S. 7
5. B. Kast, S. 11
6. B. Kast, S. 12
7. B. Kast, S. 8

BIBLIOGRAPHIE:

Ingrid Mummert, *Literatur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. In: *Deutsch als Fremdsprache*, Langenscheidt, 2/1993

Dietrich Krusche, *Aufschluss – kurze deutsche Prosa im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*, Teil II, Inter Nationes, 1987

Bernd Kast, *Literatur im Anfängerunterricht*. In: *Fremdsprache Deutsch*. Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts. Klett, 2/1994

De la ontologia eseului – la eseul din secolul XX

Eseul academic

Lect.univ.dr.Ştefania Brăileanu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Unii autori il considera pe francezul Michel Montaigne, filosof umanist, sceptic (1533 – 1592) ca fiind creatorul acestei specii literare , pe care atit critica cit si istoria literaturii au pierdut-o din vedere indelung , una dintre cauzele pentru care nici azi nu avem inca un canon sau o definitie a genului proxim si maxim al eseului. (1A)

Montaigne meditind asupra propriei forme de reflectie marturiseste ca nu se mai recunoaste in scrierile sale anterioare observind ca, reflectia are un caracter procesual si este dependenta de timp, ca el insusi este mereu altul.Ca rationament singular aceasta sentinta tine de arsenalul de argumente sceptice din antichitate. (1B)

Confesiunile lui Augustin al carui discipol laic se considera Montaigne, dezvaluiesc caracterul autocunoasterii ca pe o marturisire supusa unei continue verificari , supusa poruncilor lui Dumnezeu – ca articol de referinta - ca pe o lupta zilnica contra pacatului si ispitei, o justificare zilnica prin credinta. Daca omul este creiat dupa chipul si asemanarea lui Dumnezeu, care in veci este la fel, atunci si omul trebuie sa sa straduie , sa nu fie schimbator.

Autocunoasterea socratica, care neaga stabilitatea, si crezul crestin despre cum trebuie sa fie omul, produc in gindirea lui Montaigne o formatiune duala - eseul- -care nu este nici cunoastere pura, nici prezentare pura a eului. Cognitia este independenta de timp , prezentarea ei insa da. Contradictia devine structura eseului . Asertiunile in eseu nu sint articulate sistematic in intregul sensului , ele nu au un anume loc valoric in text, propozitia anterioara poate fi negata de urmatoarea . Tezele nu izvorasc din necesitatea

problemei desbatute , ci de atitudinea eseistului in momentul scrierii , care foloseste un timp narativ diferit de timpul narat care ramine necunoscut. (1C)

Eseul , o „ incercare „ in forma literara, care trateaza un aspect stiintific, filosofic, religios, literar, politic etc. din perspectiva subiectiva, in limbaj general accesibil, apare , cel putin in ordine cronologica in sec.XVI in Europa occidentala .Din aceasta perspectiva analizind „ Elogiul nebuniei" de Erasmus din Rotterdam se constata ca acesta ar putea fi considerat primul eseu, in timp ce Montaigne este primul care reflecta si asupra structurii acestuia. (2) .Termeneul „eseist" a fost folosit prima data de Ben Jonson in 1609 potrivit item-ului din Oxford English Dictionary.

La cumpana dintre sec.XVIII - XIX inilnim multi eseisti in cultura germana , precum Hamann, Herder, Fr. Schlegel sau Novalis , tratind natura mitului in aceasta maniera , singura forma probabil posibila de gindire, care incearca sa medieze intre cuvintul devenit termen si cuvintul simbol mitic.

Eseul apare in aceasta ipostaza ca poem didactic . Timpul ca istorie , dobindeste pentru forma eseului ca si pentru cea a artei o valoare infinita.

In secolul XX intilnim citeva eseuri despre eseu , elaborate de filosofi eseisti precum Lukacs, Vietta, Adorno, (3) Chesterton. Ei ajung la concluzia ca, tematica atit de diversa, forma atit de diferita a cadrului ideatic, lipsa de metoda si sistem in tratare l-au indreptatit pe romanticul Fr. Schlegel , sa observe ca, odata cu scrierile lui I. Kant , care reflecta indelung asupra reflectiei, limbajul nu mai poate fi neglijat ca flux nedirijat al gindirii individuale. Tot Fr.Schlegel a descoperit ca nucleul continutist al eseului este raportul dialectic al unui fenomen- deci o contradictie. De ex. raportul dintre religie si biserica sau literatura si spiritul autorului, continut in forme foarte diferite de exprimare , de la tratat, disertatie, prelegere, la aforism, dialog, jurnal de confesiuni pina la comunicari stiintifice. Astazi putem considera si romanul modern un eseu, vezi spre ex.T homas Mann (4) sau Robert Musil. (5)

Thomas Mann desemna romanul „ Muntele vrajit „ drept o *Incercare a unui instantaneu al problematicii europene la inceputul sec.XX / Versuch einer Bestandsaufnahme der europaischen Problematik nach der Jahrhundertwende /.*

R. Musil scria in 1922 eseul „ Neajutorata Europa „ / *Das hilflose Europa „/* in care ne atrage atentia asupra simptomelor crizei ce cuprindeau viata :

„.....viata care ne inconjoara este lipsita de notiuni de ordine. Factele trecutului, factele stiintei, factele vietii, ne invaluie in dezordine. Timpul nostru adaposteste unele linga altele si complet neechilibrat contradictiile d intre individualism si comunitate, aristocratie si socialism,pacifism si martialism, visare culturala si impuls civilizator, nationalism si internationalism, -religie si stiintele naturii, intuitie si rationalism si cite ne mai spuse.....” (6)

Musil cerea o desbatere precum si o conexare a elementelor ideologice intr-o organizare si ordonare a lumii sentimentale si ideatice in roman. Romanul sau „ Omul fara insusiri „ / *Der Mann ohne Eigenschaften „ /* este considerat de unii critici chiar eseu de dimensiuni uriase , un „Meisteressay” . (7)

Bernhard von Mutius (un urmas din familia editorului venetian al lui Erasmus) este ultimul filosof din sec.XX , care ne propune o regindire a gindirii intr-o serie de eseuri . (8)

Ce scoate in evidenta o analiza functionala a mai multor eseuri, din epoci diferite pe teme diferite ?

- Dificultatea de a fixa un mesaj univoc al acestora. Daca nu expres, subliminal intilnim modelul inerent gindirii diferentiale prin formula , pe de o parte....”, „....pe de alta parte...” si la mijloc de nesubestimat efortul eseistului de a fi atras atentia asupra nevoii interventiei rationale a omului.

Eseul ridica pretentii : de a fi cunoastere intr-o forma nesimbolica ,transgresibila, prezentindu-se asemenea unui discurs tematic si deci mai putin lesne de identificat. Si totusi cunoasterea etalata in continutul eseului propune o ordine, un sistem de relatii, raporturi de forta etc., chiar daca respinge o sistematizare inchisa.

Eseul este o forma de reflectie cu potential foarte ridicat estetic, vezi eseurile lui F.Nietzsche , atunci cind cunoasterea traseaza urme in profunzimea fenomenului tratat.
Problematica pusa in desbatere de eseu are grad de generalitate , chiar fara exactitate cantitativa,este diagnoza, uneori prognoza sau previziune.
Se spune despre eseu, ca incearca sa apropie capul de inima, stiinta de poezie etc. El este mai presus de toate o combinatorie ideatica in care limbajul se afla in relatie cu viata, care nu se identifica intotdeauna cu un obiect creiat de limbaj (vezi minciuna). Eseul este credinta spiritului in viata, in cea care pecetluieste adevarul.

Eseul este o intilnire a vietii cu sine, cum ? Ce inseamna in estetica receptiei literare „actualizare „ ? Ca textul indiferent de virsta lui, se poate raporta la cotidian ca referent, la cunoasterea individuala ca experienta de viata, si poate forma capacitatea de surprindere a fisurii in gindirea unui autor sau in referirea la realitate. Epicentrul eseului este distanta dintre limba si realitate;

Eseul ridica problema ameliorarii sau clarificarii unei contradictii, de unde se desprinde empatia sa pentru social.

Acesta este si punctul unde se face racordul intre eseu in general si eseul academic., care este o forma de test, de evaluare a comprehensiunii ,a experientei si a cunoasterii in extensie si profunzime. a studentului .

Ce ii oferim studentului, indiferent de facultate sau disciplina inainte de a-i solicita un eseu ? Un seminar, in care prezentam devenirea istorica a acestuia si analiza pe text a mai multor tipuri de eseu din diferite discipline : istorie, filisofie, stiinta etc.

Eseul trebuie sa poarte un titlu sugestiv , el nu este un comentariu uzat. Eseul va stabili poli in contradictie in textul ales , va reflecta gindirea personala a studentului fara furt de idei, conceptia sa despre lume si viata sub raportul textului in desbatere, va stabili o teza pe care o va sustine cu un minim sau nu de argumente .

Acest tip de eseu va dispune de o introducere, cu date generale despre problema pusa in desbatere si va enunta scopul demonstratiei sale. Eseul in argumentare va fi sprijit de citate si note, bibliografie primara si secundara.

Modelul acesta suprastructurat si supranumit „ hamburger – essay_" in lumea universitara anglo-saxona., il va invata pe student nu numai sa gindeasca logic ci si autonom ,il va maturiza armonios., il va invata sa vorbeasca coherent si la obiect.

Paul Graham in „ The Age of Essay" (9) ne invata cum sa scriem un eseu academic , subliniind ca scoala se schimba mai incet decit scolarul si ca in timpurile noastre eseul este un instrument principal de asimilare in universitate.

Concluzii

Eseul academic se recomanda a fi tema individuala numai ca urmare a unui proiect anterior elaborat , ce permite evidentierea unei teze, sustinuta inductiv si deductiv ,sinteza argumentativa reprezentind aportul personal al studentului la problema desbatuta.

BIBLIOGRAFIE

1. A) Mann,Otto.Rothe Wolfgang.(Hrsg.): Deutsche Literatur im 20.Jhd.Bd.I Strukturen und Studienaufgabe.Franck-Verlag.Bern,Muenchen 1967

   B) Knaurs Lexikon.Das Wissen unserer Zeit auf den neuesten Stand. Hrsg.Mehling Franz.,
   Droemersche Verlagsanstalt,Muenchen,Zuerich, 1982

   C) Schaerf, Christian : Geschichte des Essays von Montaigne bis Adorno. Vandenhoeck&Ruprecht, Gottingen, 1999

2. Nota personala :.Analiza functionala pe text „Elogiul Nebuniei" de **Erasmus din Rotterdam.**Ed.Antet, Bucuresti, 2oo5

3. Adorno, Th.W. : The Essay as Form . in : Th.W.Adorno,The Adorno Reader Blackwell Publishers,2000

4 . .Mann, Thomas.: Gesammelte Werke in zwoelf Banden, Bd.ll : Reden und Aufsatze . Frankfurt am Main, S.Fischer –Verlag, l960 pg..655

5. Winder, Ludwig. Der Mann ohne Eigenschaften. In : Deutsche Zeitung „Bohemia" in Prag vom 13.2.1931

6. Aus.: Der Mann ohne Eigenschaften. Berlin , Rowohlt 193o, pg.1043-1044

7. Lammert, Eberhard.: Romantheorie . Bd,2 . Neue Wissenschaftliche Bibliothek. Kiepenheuer& Witsch, Koln, 1 975 ,pg.656-658.

8. Mutius von Bernhard.: Die andere Intelligenz. Kletter-Cotta, Stuttgart, 2004

9. Graham, Paul.: Hackers & Painters. Ed.O' Reilly, 2004, USA

Friedrich Schiller : Wallenstein - Trilogie

Analiza hermeneutica sub aspectul teoriei genurilor

Lect.univ.dr.Ştefania Brăileanu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Poet, dramaturg,eseist Friedrich Schiller isi inaugureaza cursul de istorie in calitate de profesor la Universitatea din Jena in noiembrie 1789 cu prelegerea *Ce inseamna si in ce scop se studiaza istoria universala ?*si deschide astfel drumul unei conceptii moderne despre istorie prin deplasarea accentului de la istoria conceputa ca vointa divina proprie evului mediu la gindirea rationala si in acest domeniu. Gindirea sa critica cauta corespondente intre univers si realitatea empirica pentru a descoperi legitati , caci in viziunea sa filosofica omul este subiectul si obiectul actiunii istorice ce se preocupa de doua mari teme : puterea politica si libertatea individuala.

Anii dintre 1787 – 1792 reflecta evolutia sa spirituala sub influenta filosofiei kantiene mai ales in cele doua istorii pe care le scrie : *Istoria declinului Tarilor Unite de Jos* si *Istoria razboiului de 30 de ani. (1)*

Isi propune sa scrie o tragedie istorica pe fundalul acestui razboi avindu-l ca personaj central pe generalisimul Wallenstein principe de Friedland , dupa cum reiese din scrisoarea sa din 7 ianuarie 1788 catre prietenul sau Theodor Koerner :

„….drama si istoria se aseamana, deoarece ambele sint de fapt intotdeauna reprezentarea aceleiasi vointe si legi din interiorul evenimentului. Sa le descoperi nu sa le inventezi este obligatia spiritului. Instrumentul este gindirea rationala. Aceasta domina realitatea, care fara lumina adusa de drama sau istorie ar fi haotica si amorfa…."

Aceste citeva rinduri desvaluie mecanismul gindirii sale dramatice : un fenomen empiric sesizat va fi integrat unui concept existent si acesta intr-o conceptie proprie despre ordinea universala.

In scopul propus opereaza cu trei concepte majore : poporul, destinul si actiunea morala.

Fr.Schiller separa poporul in „masa" si „elite „ , deosebire ce rezulta din traditie si cultura, „ ceea ce face ca partile unei natiuni sa se diferentieze datorita modului de simtire

si exprimare „ aratind ca nu exista una fara alta si ca istoria este facuta de ambele in ciuda aparentelor. (2)

Defineste „destinul „ drept eveniment regulator, necesar desi in aparenta irational in raport cu omul. Conceptul de „destin „ este pentru Fr.Schiller piatra unghiulara a constiintei, este „ forma imanenta a ceea ce se ridica din abisul omului". Opozitia rational – irational este pentru el necesitate , din care scaparea o poate aduce doar imperativul moral de sorginte kantiana. Necesitatea obiectiva, cea din afara subiectului este investita cu forta educativa , ilustrata in *Scrisori despre educatia estetica . (1794)*

„ Destinul „ ideea de baza din tragedia antica, nu este un artificiu de calcul pentru Schiller, este mai mult decit un motiv literar sau estetic, este filosofemul in jurul caruia graviteaza toate teoriile tragicului incepind din 18oo: Hegel, fratii Schlegel, Schelling, Schopenhauer , Hebbel pina in actualitate , filosofii sint preocupati de unitatea dialectica libertate – necesitate , libertatea de constiinta si necesitatea ca destin. (3)

In viziunea lui Fr. Schiller Revolutia Franceza a esuat tocmai din lipsa maturitatii morale, caci in loc sa se instaureze un stat al ratiunii, pe care sa se bazeze egalitatea, libertatea si fraterenitatea s-a instaurat haosul.

Interogatia hermeneutica ce face obiectul prezentei comunicari este de ce oare nici istoriile literaturii germane din sec.19 si nici cele din sec.20 nu confera explicit *Trilogiei _ Wallenstein* atributul de tragedie , pentru ca sensul sintagmatic, semnificatia si actualizarea acesteia depind si de aceasta precizare. Exemplificare . (4)

Tinind cont ca in „ panta rei „ se afla tot ce ne inconjoara si tragedia a suferit mutatii in forma si continut de-a lungul propriei istorii . (5)

Demonstrez in continuare ca *Trilogia Wallenstein* este in forma si continut o tragedie autentica in ciuda interpretarilor atit de diferite si- i invit pe specialisti la un tip actualizat de evaluare estetica. Aristotel ne invata , cum sa receptam o tragedie prin prisma definitiei sale :

„ ….tragedia este prezentarea dramatica a unei intimplari, in care eroul nu este nici criminal nici sfint, dar care se afla datorita unei erori in pericol si care dupa peripetie , constient de ea se prabuseste in nenorocire, ceea ce produce spectatorului teama, compasiune si in final descarcare emotionala…."

Principiul ce sta la baza efectului unei tragedii este detensionarea unei crize sociale sau politice . Inlaturarea gradata a generalisimului Wallenstein intruneste indubitabil conditia estetica impusa.

Filosoful Walter Benjamin compara evenimentul tragic cu un cutremur teluric, pentru ca acesta se produce prin ciocnirea a doua mari placi ideologice.

Forma *Trilogiei :*

In antichitatea greaca un spectacol era o trilogie : trei piese diferite si independente. *Trilogia* lui Fr. Schiller este impropriu asa denumita , deoarece ea este alcatuita din trei parti dependente in structura si actiune : *Wallensteins Lager* este expozeul textual in care se contureaza cei doi poli ai actiunii statale , conspiratia si contraconspiratia , actul diplomatic de scena si cel de culise.

Piccolomini (partea a doua } desvolta intriga si creiaza premizele exterioare caderii. Inalta autoritate imperiala executa ordinul cu maxima meschinarie, saracind istoria prin distrugerea lui Wallenstein, spiritul superior.

Wallensteins Tod (partea a treia } atinge punctul culminant, peripetia, si desnodamintul : catastrofa , asasinarea lui Wallenstein. (6)

Piesa are toate structurile tragediei: produce spaima, mila si usurare.

Actiunea incepe in al 15-lea an al razboiului , dupa lupta de la Luetzen (l832) cind Wallenstein a fost invins de regele Suediei Gustav Adolf , rapus si el ; Schiller creiaza o actiune incheiata , o reduce la 3 zile de maxima dinamica pentru fiecare moment si pastreaza unitatea de spatiu(Din acest punct de vedere piesa se apropie mai mult de tragedia franceza decit de Shakespeare.)

Catastrofa este dominata de componenta pur umana, cea politica este complet inlaturata si cea istorica ramine in ipostaza unui voal subtire dupa cum ii scria Goethe lui Schiller la

18 martie 1799. Efectul asupra spectatorului este pe masura., deoarece structura psihica indispensabila pentru katharsis sau purificarea prin sentiment ?purificarea de sentiment ? este receptata atit de cititor cit si de spectator.
Cea mai pretentioasa pozitie referitoare la receptarea unei tragedii este de sigur cea filosofica, care considera tragedia un proces cognitiv cu mobilizarea sentimentului moral respectind ordinea etica ce domneste universul (7)

Continutul *Trilogiei :*

Nucleul tragic indispensabil unei tragedii se afla in constiinta personajului principal Wallenstein, protejatul Fortunei pina atunci. El nu este un personaj idealizat si nici tipic . Este un personaj real din istoria reala. El este barbatul destinului creat de istorie si care a creat istorie. Egoismul, perspectiva sub care a fost cel mai frecvent interpretat , presupun, ca ocoleste intentionat fondul problemei. Wallenstein dispune de o supra-complexitate psihologica ce provine din situatia personala fata de imparat, de armata, de razboi , de Biserica Catolica dar si fata de sine, care detinind puterea suprema asupra armatei imparatului isi pune problema ce face cu aceasta daca nu are dreptul la libera constiinta in a alege pacea ? In fiinta sa salajluiesc mai multe suflete astfel incit am putea considera *Trilogia* o tragedie filosofica de principiu. El stie exact ce inseamna datorie dar si tradare . El nu se multumeste „ sa lege evidentul de evidenta „ el vrea sa patrunda absconsul si universul. Relatia dialectica putere politica – libertate este analizata tulburator in monologurile sale. Este in final invins de necesitate , adica de puterea reglatoare a destinului concretizata in ambiguitatea motivului astrologic, care vrea sa conecteze istoria la univers si universal, in final la ideea etica de pedepsa.

Tragicul omului structurat dincolo de tiparul admis vremelnic , asa cum ne arta si piesele din antichitate rezida in atingerea punctului critic : autorataciree. Wallenstein s-a ratacit si Nemesis nu intirzie sa intervina , indeplinind doua

functii : una de conceptie schilleriana despre lume si a doua cea artistica . Nemesis preia razbunarea" razbunarii „ lui Wallenstein dupa modelul antic, fapta ce revine zeilor doar.

Concluzii :

Demersul analitic prezent a tinut cont de prudenta dar si de scopul pentru care a scris Schiller si mai cu seama de intrebarea retorica , de ce trebuie sa judecam critic istoria .

Daca aplicam modelul lingvistic propus de Roman Jakobson la organizarea politico-sociala a unui stat - verticala/ paradigma – orizontala /sintagma , constatam ca statul absolutist este organizat pe verticala ,aceasta simbolizind ierarhia centralizata a puterii in Imperiul Roman de Natiune Germana. Insul era prea slab sa se opuna ierarhiei si nici nu gasea in mediul inconjurator acordul necesar. Era cel mult ridiculizat. Wallenstein era foarte aproape de virf insa. S-a identificat cu interesele imperiale , desi cu inima era departe de cauza razboiului. A incercat sa se opuna continuarii razboiului si a initiat demersuri conspirative in acest sens. Nu a reusit, pentru ca generalii si trupa nu l-au urmat , s-au speriat de forta contradictiei putere legitima – tradare , gindire traditionala - si l-au sacrificat. Razboiul a continuat sa pirjoleasca Europa inca 15 ani si Imperiul a fost dat inapoi cu 1oo de ani fata de Anglia, Franta si America fact mentionat si astazi in toate studiile de specialitate.

Ce deosebeste *Trilogia* extrasa din istoria concreta de o piesa naturalista ? Ce o indreptateste la atributul de tragedie ? Dincolo de forma si continutul ei, limbajul patetic, versificatia cu rima finala , Knittelvers specie metrica proprie poeziei germane si mai ales demnitatea umana categorie estetica a sublimului , prezenta in aceeasi masura la partea legitima precum si la opozant.

Tragicul nu exista in sine, el este un mod prin care se produce ruptura unitatii dialectice a contrariilor , fie prin absorbtie , fie prin autodisociere, concret la imparat si generalismul sau Wallenstein relatia incredere vs. neincredere .

Neincrederea se impune, prin disparitia increderii . Eroul s-a facut vinovat.si tragicul presupune principial ispasirea . Cauza mortii lui Wallenstein este produsa de o instanta obiectiva, de legea morala. Ce face *Trilogia* cu deosebire de interesanta este ca postum , ambele parti isi pot revendica cu indreptatire pentru sine justificare morala.

BIBLIOGRAFIE

1. Zisseler, Hans-Heinrich (sub red.) : Schillers Werke. Zehnter Teil. Geschichte des Dreissigjahrigen Krieges. Deutsches Verlagshaus Bony & Co. Berlin – Leipzig.f.a.

2. Schulz, Franz: .Klassik und Romantik der deutschen Literatur. 2.Teil. Wesen und Form der klassisch-romantischen Literatur. 1780 - 1830. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1952, pg.155

3. Profitlich, Ulrich (sub red.) : Tragodientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart.Rowohlts Enzyklopadie im Rowohlt Taschenbuch Verlag Reinbek bei Hamburg, 1999.

4. Reuter, Wilhelm : Literaturkunde. Herderische Verlagshandlung.Freiburg im Breisgau. 1892 , pg. 208-209 ; Kohlschmidt, Werner. : Geschichte der deutschen Literatur . Vom Barock bis zur Klassik. Vol.II. Philipp Reclam jun. Stuttgart,1965, pg.86 ; Zmegac, Victor : Geschichte der deutschen Literatur vom 18.Jahrhundert bis zur Gegenwart. Vol. I/2. 1700 - 1848. Athenaum , 1984 pg.56.; Rothmann, Kurt.: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Philipp Reclam jun.Stuttgart, 1992, pg. 116-125.

5. Schweikle, Gunther.Schweikle, Irmgard.(sub red.):Metzler Literatur Lexikon.Begriffe und Definitionen . Zweite uberarbeitete Auflage. J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Suttgart, 1990, pg 469-471

6. Kutscher, Arthur (sub red.) : Schillers Werke. Dritter Teil. Wallenstein. Ein dramatisches Gedicht. Buchdruckerei Julius Brandstatter, Leipzig, f.a

7. Wiese, Beno, v. : Das deutsche Drama vom Barock bis zur Romantik. Schiller. Wallenstein. Interpretationen I. August Bebel Verlag. Dusseldorf 1958 pg. 271 – 306.

Die Deutsche Sprache Aus Der Perspektive Der Globalisierung

Lect.univ.drd.Florentina Alexandru
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

1. Vorbemerkung

In der interkulturellen Kommunikation spielt die ausgewählte Kommunikationssprache eine sehr wichtige Rolle. Dadurch wird einerseits ganz klar die Rollenzuweisung *Ausländer* bzw. *Einheimische* determiniert, und andererseits die Abwicklung der Interaktion in entscheidender Weise beeinflußt. Für die Interaktanten machte es einen enormen Unterschied, ob sie über den Muttersprachenvorteil verfügen, ob sie in einer mehr oder weniger verbreiteten Fremdsprache kommunizieren, oder ob sich alle Interaktanten einer lingua – franca bedienen.

Die Sprachpolitik, die eigentlich die Auswahl der Kommunikationssprache bestimmt, hängt mit der Ausübung von Macht und Einfluss zur Durchsetzung politischer, gesellschaftlicher, weltanschaulicher, wirtschaftlicher Interessen zusammen. Jede historische Veränderung bedeutet auch eine andere Sprachpolitik.

2. Internationale Sprache

Wenn die Interaktanten in interkulturellen internationalen Kommunikationssituationen ihre eigene Muttersprache gebrauchen können, so ist dies viel einfacher und vorteilhafter als die Verwendung einer Fremdsprache. Ob und in welchem Ausmaß eine Sprache *international* ist, hat für ihre Sprecher große Bedeutung.

Unter internationaler Sprache versteht Mario Pei (1966: 128ff.) eine Sprache, die *„created or suggested for adoption for purposes of international communication "* ist (vgl. Ammon 1990a: 135-138).

Ammon unterscheidet zwischen folgenden Begriffen, die eigentlich zur Definition des Begriffs *internationale Sprache* beitragen:

- *international* – darunter versteht er die Kommunikation zwischen Bürgern unterschiedlicher Staaten[62] (zwischen Deutschen und Rumänen);
- *interlingua* – die Kommunikation findet zwischen Sprechern unterschiedlicher Muttersprachen (Deutschen – Türken) statt, aber sie können in demselben geographischen Raum leben;
- *international im weiteren Sinn* – eine internationale aber nicht interlinguale Kommunikation (Deutsche-Österreicher / Engländer-Amerikaner);

[62] Zum Teil lässt sich der hohe Wert, den manche Sprachgemeinschaften einer starken internationalen Stellung ihrer Sprache zumessen, aus der schon traditionellen begrifflichen Verflechtung von *Sprache und Nation* erklären, und das vor allem in Europa. In der Vorstellung Herders, Grimms und anderer ist eine Sprache unlösbarer Bestandteil einer Nation. Aus dieser Grundlage liegt sicher auch der Gedanke nahe, dass die Stellung einer Nation in der Welt und die internationale Stellung ihrer Sprache miteinander zusammenhängen.

- *international im engeren Sinn* – die Kommunikation ist sowohl international als auch interlingual; nur in diesem Fall kann man von einer *internationalen Sprache* reden;
- *intranational* – die Kommunikation zwischen Bürgern ein und desselben Staates;
- *intralingual* – die Kommunikation zwischen Individuen gleicher Muttersprache.

In der interlingualen Kommunikation unterscheiden sich weiterhin zwei Situationen:

1. *asymmetrisch dominant – asymmetrisch dominiert*, d.h., man verwendet die Muttersprache eines der Interaktanten, deswegen gilt er als dominant, während die anderen Interaktanten dominiert sind;
2. *lingua franca*, die verwendete Sprache ist Muttersprache keines der Interaktanten; die nicht verwendeten Muttersprachen werden also durch eine lingua franca dominiert.

Der Grad der Internationalität einer Sprache ist gar nicht leicht zu bestimmen. Er hängt von mehreren Faktoren ab, die in Anlehnung an Ammon weiterhin genannt werden:

- die Gesamtzahl der Muttersprachler
- die Zahl der Sprecher der betreffenden Sprache, die nicht Muttersprachler sind
- der zeitliche Umfang der Radiosendungen, die in der betreffenden Sprache außerhalb ihres Sprachgebiets ausgestrahlt werden
- die Anzahl der wissenschaftlichen Publikationen in der betreffenden Sprache.

3. Die Sprachwahl

In einer interkulturellen internationalen Kommunikationssituation hängt die Sprachwahl von mehreren Faktoren ab, u. zw.:

1. die Zahl der Muttersprachler
2. die geopolitische und wirtschaftliche Lage
3. die globale Verbreitung; der Status als Fremdsprache
4. die literarische und kulturelle Tradition
5. die affektive Nähe bzw. Distanz zur Zielsprache
6. die Angepaßtheit der Sprache an im weitesten Sinne ökonomisch relevante Kommunikationsbedürfnisse.

Es ist offensichtlich, dass nicht alle auf der Erde existierenden Sprachen (ungefähr 5000) auch eine weltweite Verbreitung haben. Zwei Aspekte müssen hier berücksichtigt werden:

- der quantitative Aspekt (die konkrete Anzahl der Sprecher)
- der qualitative Aspekt (inwieweit ist die betreffende Sprache eine internationale Sprache oder nur eine regionale / lokale Sprache).

Was die numerische Stärke einer Sprache anbelangt, sind die statistischen Daten, aufgrund deren eine Rangliste[63] aufgestellt wurde, gut genug, um einen deutlichen Überblick zu erhalten. Die ersten zwanzig quantitativ häufigsten Sprachen sind: Chinesisch, Englisch, Hindi / Urdu, Spanisch, Arabisch, Bahasa Indonesia, Bengali, Portugiesisch, Russisch, Japanisch, Deutsch, Javanisch, Französisch, Koreanisch, Marathi, Vietnamesisch, Pandschabi, Telugu, Türkisch (vgl. Mattusch 1999:101).

Die Sprecherzahl allein sagt aber nichts über die überregionale Rolle einer Sprache aus: viele Sprecher bedeuten keineswegs, dass es sich um eine Weltsprache handelt. So sind Chinesisch, Hindi / Urdu, Arabisch, Bahasa Indonesia, Bengali, Portugiesisch, Deutsch, Russisch trotz ihrer hohen Sprecherzahlen aufgrund ihrer begrenzten globalen Verwendung keine internationalen Sprachen.

Aus dem Status und der Funktion in internationalen Organisationen, d.h. der Zahl der globalen Anwendungssphären im zwischenstaatlichen Verkehr, ergibt sich die politische Stärke einer Sprache, die dadurch auch eine Amtssprache wird. An der Spitze steht zur Zeit die englische Sprache. Siehe hierzu: die Vereinten Nationen, den Europarat, die EFTA, den NATO, die OECD.

Der ökonomische Faktor ist von Wichtigkeit, da jeder Markt am besten über die Muttersprache der betreffenden Sprachgemeinschaft zugänglich ist. Man darf aber die Stärke einer Sprache nicht allein auf der Basis von ökonomischen Faktoren messen. Belegt wird dies an Hand der deutschen Sprache, die trotz ihres globalen dritten und europäischen ersten Platzes, hinsichtlich der ökonomischen Stärke, in der EU sprachlich nur eine drittrangige Rolle spielt.

Die Untersuchungen zur Verbreitung und zum Status von Sprachen auf der Welt (vgl. Finkenstaedt / Schröder 1992: 19) machen deutlich, welche Sonderstellung das Englische als Fremdsprache hat. Das Englische gilt den Europäern als diejenige Sprache, die am besten einem Kommunikationsbedürfnis, sei es in der Wirtschaft, im Tourismus oder sogar in der Wissenschaft, wo Deutsch bis vor kurzem noch eine führende Rolle hatte, gerecht zu werden scheint.

Für die weltweite Verbreitung des Englischen, besonders in den letzten Jahrzehnten spielt das Zusammenwirken von mehreren Faktoren eine wichtige Rolle. Die wichtigsten wären:

1. Die numerische Stärke: etwa 360 Mill. Muttersprachler;
2. Die funktionale Dimension: Englisch hat für viele Bereiche der internationalen Kommunikation die Rolle des alleinigen, zumindest jedoch des dominierenden Kommunikationsmediums angenommen, z. B.: Seefunkverkehr, Luftfahrt, Internet und Informatik, in der Diplomatie, in fast allen internationalen Organisationen ist es eine offizielle Arbeitssprache;
3. Die formale Dimension: die geographische Verbreitung und die Funktion als lingua franca in Politik, Wirtschaft und Wissenschaft. Die formalen

[63]Die Rangliste kann jederzeit geändert werden. Die Bevölkerungszahlen sind stärkeren Veränderungen unterworfen: niedrigeren Geburtsraten in den stark industrialisierten Ländern, Mobilität der Migranten und Gastarbeiter.

Auswirkungen des Englischen auf andere Sprachen zeigen sich vor allem in der Menge der Anglizismen und Amerikanismen;

4. Die sozialpsychologische Dimension: das Individuum hofft durch das Erlernen des Englischen auf bessere Berufs- und Lebenschancen;
5. Der affektive Wert; das Englische ist weit weniger ideologisch belastet als andere Sprachen, wie z.B. das Deutsche;
6. Die britische imperialistische Politik hat Englisch rund um die Welt verbreitet;
7. Die ökonomische Macht der USA hat es im 20. Jahrhundert gefestigt und erweitert.

Trotz allen Widerstandes Frankreichs setzt sich Englisch immer mehr in Europa durch. Hagège spricht von einem *„Dialogtrieb"*, der eine *„Sehnsucht nach Vereinigung"* hervorruft und danach strebt, die Sprachbarrieren dieser Welt niederzureißen. Folglich ist Europa gleichzeitig offen für die englische Sprache und verteidigungsbereit für seine eigene sprachliche Vielfalt.

Ein zusätzlicher Faktor, der grundsätzlich zur Verbreitung einer Sprache beiträgt, ist die Fremdsprachenpolitik des jeweiligen Landes. Welche Faktoren bestimmen die Auswahl der Fremdsprachen? Bestehende Strukturen, Traditionen und politische Erwägungen spielen gewiss eine Rolle. Da Fremdsprachencurricula praktisch überall Gegenstand politischer Entscheidung sind, kann man von einem freien Markt der Sprachen sprechen, der sich teilweise auch nach Angebot und Nachfrage[64] regelt. Die Größe eines Landes, seine politische Lage, seine Industrie und seine Wirtschaftsbeziehungen mit anderen Ländern wirken sich auf Art und Inhalt des staatlich finanzierten Fremdsprachenunterrichts aus.

Die Verbreitung und Durchsetzung europäischer Sprachen war eine der Folgen europäischer kolonialer und imperialistischer Außenpolitik. Die Vorteile, die diese Sprachen mit sich bringen, sind offensichtlich. Wer Englisch als Muttersprache spricht, hat überall auf der Welt kommunikative Vorteile. Richard Francis, in den 80er Jahren Generaldirektor des British Council, formulierte dazu, Englisch sei *„... die Währung, an der alle anderen gemessen werden, und der Globalstandard der internationalen Kommunikation"* (Vielan 1991: 23).

In Europa sei es also wünschenswert, dass eine Ausweitung des Fremdsprachenunterrichts in einer zweiten oder sogar in einer dritten modernen Sprache erreicht wird. Es sollte heißen: lingua franca *und* mehrsprachiges Europa.

4. Die Stellung der deutschen Sprache in Europa

Deutsch könnte man zwar zu den großen Sprachen der Welt rechnen, was die Zahl derer angeht, die es als Muttersprache sprechen – es rangiert, wie es schon gezeigt, mit ca. 92 Mill. an 11. Stelle (vgl. Ammon 1991, Mattusch 1999).

[64] Hier muss man zwischen Nachfrage, Bedarf und Bedürfnis unterscheiden. Die Nachfrage nach einer bestimmten Fremdsprache muss nicht dem feststellbaren Bedarf und den subjektiven Bedürfnissen der Lernenden entsprechen.

Im Gegensatz zum Englischen, Französischen, Spanischen und sogar Portugiesischen ist Deutsch im Prinzip in seinem Kommunikationsradius auf einen geographischen Raum begrenzt. Eine Weltsprache in diesem Sinn ist das Deutsche also nicht. Das stellt auch der Bericht der Bundesregierung über die deutsche Sprache in der Welt (1986: 6) fest: *„Deutsch gehört nicht zu den großen Weltsprachen, aber mit rund 90 Millionen Deutschsprachigen in Europa ist es eine der wichtigsten Regionalsprachen"* .

Historisch gesehen kam Deutschland im 19. Jahrhundert zu spät auf die Weltbühne, um entscheidend an kolonialer Expansionspolitik beteiligt zu sein, und es hat in den relativ kurzen Zeiträumen, in denen es eine führende Rolle als Weltmacht beanspruchte, eine Außenpolitik verfolgt, die zu Katastrophen geführt hat, die bis heute das Verhältnis zu den Partnern belasten und die Verbreitung des Deutschen im Ausland reduziert haben.

Bemerkenswert ist auch das Ergebnis, dass Vorstellungen über die Ästhetik des Sprachklanges in nicht unbedeutendem Maße die Sprachlernwünsche und die Einstellungen zu europäischen Regionen und Völkern beeinflussen. Das Französische und das Italienische als Fremdsprachen haben z.B. ein großes Plus durch ihre überall empfundene Klangschönheit, obwohl beide eigentlich einen komplizierten grammatikalischen Aufbau haben. Das Russische wird häufig klangmäßig als hässlich eingestuft. Und als hässlich gilt dem britischen und niederländischen Ohr ebenfalls das Deutsche.

Da Deutschland knapp dreiviertel seines Warenverkehrs im EU-Raum tätigt, ist es für die meisten EU-Länder auch einer der wichtigsten Handelspartner. Es gibt Millionen von Menschen, die in deutschsprachigen Ländern leben und arbeiten und deshalb Deutsch lernen, und es gibt weitere Millionen, die im deutschsprachigen Raum leben und arbeiten möchten. Wenn also der deutschsprachige Raum im EU-Bereich aufgrund der beiden bisher berücksichtigten Größen (numerische und ökonomische Stärke) eine so wichtige Rolle spielt, dann könnte sich die deutsche Sprache schon als die erstwichtigste Arbeitssprache in der EU etablieren. In der Praxis haben sich aber zwei andere Arbeitssprachen durchgesetzt, nämlich Englisch und Französisch. Nach Status und Funktion rangiert Deutsch in internationalen Organisationen erst an 7. Stelle hinter den sechs Amtssprachen der Vereinten Nationen.

Ein weiterer Faktor, der die mögliche Funktion des Deutschen als EU-Arbeitssprache beeinflußt, sind die Fremdsprachkenntnisse in den Ländern der EU. Als Hauptgründe für das Erlernen von Deutsch als Fremdsprache könnte man die folgenden nennen:

- Das Informieren über die neuesten Entwicklungen der Wissenschaften, besonders in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts;
- Zugang zum deutschen Wirtschaftsleben; es ist offensichtlich, dass man in fremdsprachliche Märkte leichter einzudringen vermag, wenn man die betreffende Sprache beherrscht. Vor allem beim Verkauf von Waren gilt es als vorteilhaft, wenn man den Kunden in ihrer eigenen Sprache entgegenkommen kann.

Die einstige prominente Rolle von Deutsch als lingua franca in Osteuropa steht außer Zweifel. Gestärkt wurde die Stellung von Deutsch als lingua franca durch die weite Verbreitung deutschsprachiger Minderheiten in Osteuropa in unterschiedlichen Zeiträumen. Nach der Wende hat aber Deutsch immer mehr an Boden verloren und wiedermal zugunsten des Englischen.

5. Schlussbemerkungen

In der heutigen Zeit, in der viele der Kulturkreise noch von einzelnen Nationalstaaten bestimmt werden, ist eine gegenseitige Verstehens- und Kooperationshaltung aller an dem Kommunikationsprozess Beteiligten zwar nicht leicht, aber durchaus möglich. Erschwerend kommen die unterschiedlichen Sprachen hinzu einerseits und auch die Tatsache andererseits, dass die Menschen nicht mehr wissen, wo sich jetzt nach dem Ende der Ost-West-Konfrontation die Trennlinie zwischen Freund und Feind befindet, weil sie offenbar ohne ein solches Freund-Feind-Muster nicht leben können (vgl. Huntington: Der Kampf der Kulturen). Die Kulturen sind nicht in sich geschlossen und gegeneinander abgeschlossene Ganzheiten. Zwischen den Kulturen gibt es mannigfaltige Überlappungen, die ein friedliches Zusammenleben auf der Basis von Toleranz und gegenseitiger Achtung durchaus möglich machen können. Natürlich dürfte es in diesem komplizierten Gesamtrahmen nur schwer zu globalen Einigungen in Sprachfragen kommen und besonders in Europa, dessen Kulturkreise eine stark individualistische Entwicklung aufweisen und die sich unauflösbar mit der jeweiligen Sprache verbinden.

Literatur

Ammon, U. (1993): Über die Geschichte und derzeitige Situation von Deutsch als Fremdsprache in der Welt. In: DaF 1, 10-17.

Hagège, C. (1996): Welche Sprache für Europa? Verständigung in der Vielfalt. Frankfurt am Main – New York: Campus.

Huntington, S. P. (1996): Der Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert. München – Wien.

Mattusch, M.H.J. (1999): Vielsprachigkeit: Fluch oder Segen für die Menschheit? F/M – New York: Peter Lang.

VIELAN, A. (1991): Sprachlos in vielen Sprachen? Perspektiven des Sprachenlernens im vereinten Europa. In: Praxis des neusprachlichen Unterrichts 1, 20-28.

Zeitsymbolik In Den Fruchtbarkeitskulten

Lect.univ.drd.Maria Irod
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

1. Mythische Zeitbeherrschung

In seinem sowohl von Strukturalismus als auch von den erkenntnistheoretischen Ansätzen Gaston Bachelards geprägten Werk Les Structures antropologiques de l'imaginaire formuliert Gilbert Durand eine bemerkenswerte Hypothese zum Thema Mythos und Zeit. Er stellt fest, dass alle Mythologien eine bedeutende Anzahl von Symbolen enthalten, die der Angst vor dem Tod entspringen und sich infolgedessen um die Idee der Zeitbeherrschung und Zeitüberwindung drehen. Diese Zeitsymbolik lässt sich nach Durands Abschätzung in zwei Kategorien aufteilen. Zum einen, ist die Zeit als wiederholbar und somit regenerativ aufzufassen. Zum anderen, wird der Fortschritt zum Hauptcharakteristikum des Zeitablaufs, wobei das Endresultat aller zeitlichen Erscheinungen in den Vordergrund tritt. Zur letztgenannten Kategorie gehören offensichtlich die messianischen Archetypen und Symbole, deren eine lineare Zeitauffassung zugrundeliegt.

Weder die zyklische noch die fortschreitende Zeitsymbolik bietet ein Szenarium des Seins an, das gegenwärtig ist und nicht fortwährend entschwindet, das auf Beständigkeit oder sogar auf Erstarren gründet. Es geht hier um keine utopische Erfindung eines mythischen Raumes, wo die Wirkung der Zeit nicht mehr zu spüren ist. Vielmehr drücken sich die Symbole der Zeitrechnung und der Zeitbeherrschung – wie ich im folgenden anhand eines Beispiels zeigen möchte – in synthetischen Mythen aus, die den innewohnenden Widerspruch der Zeitlichkeit auszulöschen versuchen. Die Angst vor der Zeit, die uns durch die Finger zerrinnt, und die Hoffnung auf eine künftige Zeit der Fülle und des Glücks werden gleichermaßen mythisch bearbeitet.

Typische Fälle solcher synthetischen Mythen stellen die Vegetationskulten dar, wo die Kontamination der reinen Zyklizität mit Elementen des Fortschrittsmythos besonders sichtbar ist. Diese chtonischen Fruchtbarkeitsriten, die vom Mondzyklus abhängen und meistens einer androgynen Gottheit gewidmet sind, bekommen mit der Zeit eine immer stärkere Erlösungsfunktion. Im folgenden möchte ich den Mythos von Kybele und Attis näher betrachten und die damit verbundenen Zeitauffassungen beleuchten. Der phrygische Kybele-Attis-Kult - der 204 v. Chr., zur Zeit der Punischen Kriege, nach Rom gebracht wird – weist deutliche Merkmale des Übergangs von einer ausschließlich zyklischen, mondregierten Zeitsymbolik zu einer messianischen, auf Jenseits gerichteten Aussicht auf.

2. **Kybele und Attis – zwischen der ewigen Wiederkehr und dem ewigen Leben**

In den naiven und phantasievollen Vorstellungen der Naturvölker sind der Wechsel der Jahreszeiten und der landwirtschaftliche Rhythmus in erster Linie vom Mond abhängig. Der Mond bedeutet zugleich Tod und Erneuerung, Finsternis und Licht. In der Mondsymbolik steckt der optimistische Glaube, dass der Rückgang nur eine flüchtige unangenehme Episode ist, die von der Wiederholbarkeit der Zeit abgeschafft wird. Den Vegetationskulten, die mit dem Mond eng verbunden sind, entwächst eine rhythmische Weltanschauung, die hauptsächlich auf Antithese gründet: Leben und Tod, Form und Latenz, Sein und Nichtsein wechseln sich ab. Diese Art von existentiellem Optimismus versucht niemals die Grausamkeit des Todes zu verhüllen. Es geht auch nicht um eine asketische Reinigung, die die Befreiung von Zeitbedingungen in der Transzendenz bewirken könnte. Die Mondsymbolik beschwört eine gewisse Dynamik des Werdens, die Zerstörung und Wiederherstellung miteinbezieht. In diesem Denkmodell sind der Verfall und der Tod ebenso wichtig wie der Neubeginn.

Der Terror vor dem Unwiderbringlichen wird also durch die Idee der Zyklizität abgeschwächt. Zugleich, deutet die zyklische Wiederholung auf eine andere Dimension der Zeit hin. Die mythische Zeit ist mehr als rein chronologische Zeit, wenngleich die Mythen immer die Form der Erzählung annehmen, die dem Kausalitätsprinzip und der Chronologie folgt. Die Gestalten des Mythos sind zeitlose, archetypische Wesen, die die Geschichte transzendieren und deren Abenteuer von regelmäßigen Ritualen vergegenwärtigt werden. Die ritualisierte Zeit schafft sich ihren eigenen Raum, wo mit maximaler Konzentration geheiligte Handlungen durchgeführt werden. Sie ist als Gegenteil der alltäglichen Zeit der Zerstreuung und Beliebigkeit zu verstehen.

Aus diesen Feststellungen erschließt sich, dass der Mythos an sich eine synthetische Struktur hat, wo zeitlose Symbole im zeitlichen Diskurs eingebettet sind.[65] Uberdies stellt das Ritual einen Versuch dar, die Zeit durch das Zeitlose zu ordnen und somit die Welt regelmäßig neu zu begründen. Wie Eliade zeigt[66], bedeutet die periodische Erneuerung der Zeit durch das Ritual eine neue Schöpfung, eine Nachahmung des ursprünglichen kosmologischen Aktes. In den Vegetationskulten ist dieser rituelle Aspekt besonders wichtig.

Der Kult der *Mater Magna* Kybele weist alle Merkmale der vom Mondzyklus abhängigen Ritualen auf. Der Kybele-Attis-Mythos erscheint als typisches landwirtschaftlich-lunarisches Drama[67] , das im Wesentlichen aus der Tötung und Auferstehung einer mythischen Gestalt besteht, die meistens sowohl der Sohn als auch der Geliebte der Mondgöttin ist. Die Pflanzensymbolik, die häufig die Meditation über Zeit und Vergänglichkeit versinnbildlicht, spielt darin eine wichtige Rolle. Aus dem Körper des toten Helden wächst eine Pflanze, die seine Auferstehung ankündigt.

Der Kybele-Attis-Kult, den auch die Griechen und die Römer übernehmen, hängt mit der orientalisch-orgiastischen Religiosität zusammen und ist mit weitverbreiteten Vegetationsvorstellungen, die tief in die Urgeschichte zurückreichen, verbunden. Laut Eliade[68] haben wir in diesem Fall mit einem typischen Merkmal des Synkretismus zu tun, der archaische, vorgeschichtliche Ereignisse für sich entdeckt und mit neuesten Erfindungen verknüpft, in dem Versuch die Zeitlosigkeit und die Allgemeingultigkeit der religiösen Vorstellungen zu beweisen.

Der phrygische Mythos kennt mehrere Ausdrucksformen. Eine mythologische Erzählung, die Elemente aller Varianten enthält, besagt, dass Zeus mit einem Felsen das androgyne Wesen Agdistis/Kybele zeugt. Jedoch in manchen Überlieferungen wächst die doppelgeschlechtliche Kybele aus der Erde, was den chtonischen Charakter dieser

[65] Durand spricht von der hybriden Natur des Mythos, der sowohl diskursiv als auch symbolisch ist, d.h. diachronisch und synchronisch. Das Erzahlen fuhrt die Linearitat ins vielschichtige, nichtlineare Universum des Semantischen ein.
[66] Mircea Eliade: *Mitul eternei reintoarceri*, 1999, S.76.
[67] Gilbert Durand : *Structurile antropologice ale imaginarului*, 2000, S. 303.
[68] Mircea Eliade: *Istoria credintelor si ideilor religioase*, 1986, S. 281.

Fruchtbarkeitsgottheit hervorhebt. Da die Götter die Stärke des Zwitters Agdistis/Kybele befürchten, veranlassen sie Dionysos, ihn zu entmannen. Aus den zu Boden gefallenen blutenden Geschlechtsteilen wächst ein Mandelbaum empor. Nana, die schöne Tochter des Flusses Sangarios, pflückt von ihm eine Blüte, die sie in ihren Busen steckt. Die Blüte verschwindet und Nana wird schwanger. Sie gebiert einen Knaben, Attis, den sie aber aussetzt und der von einer Ziege ernährt wird. Agdistis/Kybele verliebt sich in Attis, der sie mit der Tochter des Königs von Pessinus betrügt. Aus rasender Eifersucht versetzt Agdistis/Kybele ihren Geliebten in Wahnsinn. Unter einer Pinie entmannt er sich und stirbt. Seine Bluttropfen verwandeln sich in Veilchen. Die trauernde Gottin, von Reue ergriffen, bittet Zeus, Attis wieder zum Leben zu erwecken. Doch er gestattet lediglich, dass der Körper nicht verwest, dass sein Haar weiter wächst, und der kleine Finger sich bewegen kann.

Die mythologische Erzählung, die viele Berührungspunkte mit semitischen (Adonis) und ägyptischen (Isis und Osiris) Vegetationsmythen aufzeigt, sagt nichts uber Attis' Auferstehung, obgleich dieses Ereignis in den jährlichen Mysterienritualen zelebriert wird. Eine mögliche Erklärung dieser Unstimmigkeit wäre, dass die Legende im Moment endet, wo Attis den Zustand der ursprünglichen passiven Energie erreicht, die der Weltschöpfung vorhergeht. Das liefert auch die Begründung fur die Selbstentmannung der Kybele-Attis-Priester, der *Galli,* die dadurch diesem angestrebten Idealzustand näher zu kommen glaubten.

Die antike Literatur überliefert ein prächtiges Bild der für die Römer ungewöhnlichen Kybele-Attis-Prozessionen, die zur Zeit der Tag- und Nachtgleiche des Frühjahrs beginnen. Nach den einfuhrenden Riten, wie der Schilfbringung (*canna intrat)* in das Heiligtum, steigert sich der Attis-Kult am 22. März mit dem Fallen einer Pinie, die, mit Veilchen bekränzt, zum Tempel getragen und dort aufgestellt wird (*arbor intrat*). Es folgen die Tage der Trauer und Enthaltsamkeit bis zum 24. März, der *dies sanguinis*, an dem sich die *Galli* durch schrille Musik und ekstatische Tanze in enthusiastische, heilige Besessenheit versetzen und sich Verletzungen zufügen, so dass ihr Blut fließt, mit dem sie das Bild der Göttin Kybele besprengen. Die Novizen, die in die Priesterschaft

aufgenommen werden sollen, entmannen sich dabei. Danach folgen ein fröhlicher Entspannungs- und Ruhetag (*hilaria* und *requietio*) und schließlich der Reinigungstag (*lavatio*), an dem die Statue der Göttin im Wasser eines Flusses gereinigt wird.

Diese blutigen, auch für die alten Römer schockierenden Einweihungsriten lassen sich leicht als Inszenierungen eines heiligen Dramas deuten, wo die Zeit durch regelmäßige Wiederkehr gezähmt wird. Alles Grausame, was die Zeit mit sich bringen kann, ist in diesem landwirtschaftlich-lunarischen Schema zu erkennen: das Opfer, der Tod, das Grab. Jedoch, die Auferstehung gehört auch dazu, als Möglichkeit, die bereits im Tod latent existiert. Die Einweihung setzt fast immer eine Verstümmelung voraus, die eine *imitatio dei* darstellt, wodurch der Myst selber die göttliche Zeit miterleben kann. Die im Mythos verankerten Menschen folgen ohne Überlegung und Skrupel dem Vorbild der Götter. Die Teilnehmer an den Ritualen haben also nicht vor, sich der Zeitlichkeit zu entziehen, sondern im Gegenteil sich in die göttliche Zeit zu versetzen und die Erlebnisse der Götter zu wiederholen. Der Sinn des Opfers ist, wie Durand bemerkt[69], nicht so sehr eine asketische Reinigung als vielmehr ein Austausch mit der Absicht, Macht uber die Zeit zu gewinnen. Die Vergangenheit wird für die Zukunft geopfert. Mittels des Opfers bekommt der Mensch Rechte über sein Schicksal und eine Kraft, die imstande ist, die Weltordnung nach dem menschlichen Willen zu verändern. Der Eingeweihte ist also nicht mehr dem unerbittlichen Fluss der Zeit und seinen verhängnissvollen Wirkungen ausgeliefert.

Die Androgynität der *Mater Magna* Kybele verdient besondere Aufmerksamkeit. Diese Eigenschaft erscheint als stellvertretend für die grundlegende Ambivalenz der Göttin, die das Wesen aller Mondgottheiten ausmacht. Die Doppelgeschlechtlichkeit ist eine Form von *coincidentia oppositorum*, wo die beiden entgegengesetzten Phasen eines Zyklus ausgesöhnt werden, so wie die Geschlechter in einem einzigen Wesen koexistieren. In diesem Zusammenhang zeigt sich die Kastration und die Verweiblichung des männlichen Körpers, die damit einhergeht, als Rückkehr zur ursprünglichen Androgynität, die die

[69] Gilbert Durand: *Structurile antropologice…*, S.307.

kosmische Symbolik der zusammenfließenden Polarität widerspiegelt und letztendlich ein Zeichen des Gättlichen darstellt.

Die bislang angesprochenen mythischen Vorstellungen beschreiben das archaische, rein kreisformige, rhythmische Muster der Zeitbeherrschung. Das Werden lässt sich durch die ewige Wiederkehr der Naturzyklen zähmen und in Bahnen lenken, die den Menschen vertraut scheinen. Die Entstehung der Kybele-Attis-Mysterien reicht weit zurück bis in die Zeit der chtonischen Kulte, der Fruchtbarkeitsriten und der Elementenlehre. Jedoch ist ihre Struktur nicht ausschließlich von der archaischen Zeitauffassung geprägt. Im 1. Jh. N. Chr., als der Kaiser Claudius (41-54) den Kult für öffentlich erklärt, ist der Mythos bereits mit fremden Elementen vermengt. Diese nachträglichen Ergänzungen betreffen größtenteils den Zeitbegriff. So erweist sich, dass im Laufe der Geschichte eine bedeutende Rationalisierung des Mythos stattfindet und somit eine stärkere Betonung der Linearität der Zeit und der Erlösung im Jenseits als höchstes Ideal.

Im folgenden möchte ich denjenigen Aspekten des Kybele-Attis-Kultes nachgehen, die den Übergang von der zyklischen zur linearen, fortschrittsbetonten Zeitauffassung ermöglichen. Als wichtigster Punkt scheint mir die Bedeutungserweiterung des Geschlechtslosen, die die Grundlage fur spätere , sogar christliche, asketische Praktiken anbietet. Wie Scholz[70] bemerkt, in den mythischen Paradiesvisionen findet sich auch das ewig Jugendliche, das kein Alter kennt. Man glaubt sogar, dass die Zeugungsfähigkeit dieser Vorstellung widerspreche. Dort, wo gezeugt wird, gibt es Leben und Tod, Merkmale der Vergänglichkeit, die sich durch die zyklische Reproduktionsfähigkeit nur unvollständig überwinden lassen. Aus dieser Sicht könnte die Visualisierung der Ewigkeit durch geschlechtslose Wesen eine gewisse innere Logik haben, denn wo es keine Geschlechtlichkeit gibt, gibt es auch kein Entstehen und Vergehen. Nur die Mysten sind in alle Geheimnisse des Kultes eingeweiht, können der Existenz Gottes teilhaftig werden und auf das Fortleben der Seele im Jenseits hoffen.

[70] Piotr O. Scholz: *Der entmannte Eros*, S. 28.

Durand zitiert Eliade[71] , der eine Parallele zwischen den zyklischen Vegetationskulten und der Alchemie zieht. Der Tod und die Auferstehung des göttlichen Sohnes und Geliebten in den Mysterien ähnelt dem alchemistischen Szenario, wo Hermes mit dem männlichen oder hermaphroditen Ersatz der *Mater Magna* gleichzusetzen ist. Der höchste Zweck der Alchemie ist im Wesentlichen die Beschleunigung der Abfolge bestimmter Ereignisse – der Umwandlung des Bleis ins Gold – und dadurch die Zeitbeherrschung. Der alchimistische Vorgang ist eigentlich eine Befreiung vom Gesetz der Zeitlichkeit und der Alchemist hilft der Natur, ihren Endzweck zu erreichen. Hieraus ist ersichtlich, dass der zyklische Vegetationskult mit seiner immer stärker betonten Erlösungsfunktion als Prototyp des Fortschrittsmythos fungiert, wo die Verheißung eines goldenen Zeitalters am Weltende im Vordergrund steht.

Die Figur des Attis selber kennt eine sonderbare Entwicklung. Die Tatsache, dass er durch eine Pinie gekennzeichnet wird, deutet auf die Baumsymbolik hin, die nicht in der allgemeinen Pflanzensymbolik verwachsen bleibt, sondern mit Begriffen wie Senkrechte, Sublimierung, Genealogie oder Linearität assoziiert wird. Paradoxerweise, wird Attis als Sonnengott verehrt, was eine zusätzliche Verstärkung der obengenannten Attribute bedeutet. Die Verdrängung der femininen Seite der Gottheit, die – schematisch gesehen - parallel mit dem Übergang von Zyklizität zur Linearität erfolgt, findet vielleicht auch eine etymologische Erklärung in der Assimilation zwischen Mond (*sélene*) und Sonnenstrahl (*sélas*) aufgrund der Wurzel *sl*. Jedenfalls, bleibt *sol* doppeldeutig, indem es auch eine weibliche Gottheit bezeichnen kann (vgl. as. *Dea sulis* oder sogar dt. *die Sonne*).

3. ***Schlussbemerkung***

Wir haben gesehen, wie die Rituale der zeitlichen Wiederaufnahme, der Erneuerung und letztendlich der Zeitbeherrschung durch Einweihung, Opfer und orgiastische Ekstase in den rhythmischen Mondzyklus miteinbezogen und mit dem Archetypen des Hermaphroditen in Verbindung gebracht werden. Die Weiterentwicklung dieses mythischen Denkmodells zeigt jedoch, dass die Zeit sich nicht mehr durch die einfache Wiederkehr und

[71] Gilbert Durand: *Structurile antropologice…*, S.301.

Wiederholung besiegen lässt. Eine neue mythische Dimension tritt auf, wo sich aus der Vermischung der Gegensätze ein Endprodukt herausbildet, ein Zeichen des Fortschritts, das das Werden rechtfertigt. Das Unwiderbringliche gerät unter Kontrolle und wandelt sich in messianische Verheißung um.

LITERATURANGABE:

Durand, Gilbert: *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureºti, 2000.
Eliade, Mircea: *Istoria credinþelor ºi ideilor religioase,* Ed. ªtiinþificã ºi Enciclopedicã, Bucureºti, 1986.
Ders.: *Mitul eternei reîntoarceri*, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureºti, 1999.
Scholz, Piotr O.: *Der entmannte Eros. Eine Kulturgeschichte,* Artemis&Winkler Verlag, Dusseldorf/Zurich, 1997.

Sprachvariation

Lect.univ.drd.Adriana Dănilă
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Die Vorstellung von einer einheitlichen, homogenen Sprache innerhalb einer Sprachgemeinschaft wird in den letzten Jahrzehnten von der soziolinguistischen Sprachwissenschaft in Frage gestellt. "Das Konzept eines idealisierten 'Sprachsystems', das für alle Mitglieder einer 'Sprachgemeinschaft' Gültigkeit hätte und dessen Grenzen die Grenzen dieser Gemeinschaft markieren"[72]wird von Kummer (1975) sogar aufgehoben. "Einzelne Konventionen, etwa Verkettungskonventionen, können in ihrem Geltungsbereich weit über eine 'Sprachgemeinschaft' hinausreichen und im Extremfall sprachuniversal sein, andere Konventionen gelten nur in Subgruppen innerhalb einer angenommen 'Sprachgemeinschaft'."[73] Diese Tatsache ist möglich wegen der kommunikativen und psychologischen Bedürfnisse der Individuen aber auch wegen der außersprachlichen Bedingungen , wie z. B. der kulturellen Traditionen oder der sozialen Rahmen. Die Sprachteilhaber verfügen über "untereinander ähnliche – aber eben nicht identische – offene Systeme von Konventionen"[74], die sich "in der Reichweite ihrer Verbreitung unterscheiden"[75], denn diese Individuen haben sich die Sprache im Rahmen einer komplexen sozialen Interaktion angeeignet.

Die Soziolinguistik operiert mit verschiedenen Begriffen und Ansätzen, die keine einheitliche Sprachverwendung innerhalb der Sprachgemeinschaft annehmen sondern die Heterogenität des Sprachgebrauchs hervorheben. Solche Begriffe sind: Varietät, Variabilität, Variation, Variante, Variable. Alle diese Begriffe weisen darauf hin, dass es um ein sprachliches heterogenes Gebilde innerhalb der Sprachgemeinschaft geht.

Eine und dieselbe Sprache wird verschieden gesprochen, in Abhängigkeit von verschiedenen extralinguistischen Faktoren wie: Sprecher, Kommunikationssituation, Zeit, Raum, soziale Schicht, Alter, Beruf, Ausbildung. Sprecher derselben Sprache, die in

[72] Kummer, Werner (1975): "Grundlagen der Texttheorie", S. 161.
[73] Ebd.
[74] Fiehler Reinhard (1998): "Modelle zur Beschreibung und Erklärung altersspezifischer Sprache und Kommunikation", S. 47.
[75] Ebd.

verschiedenen Regionen eines Staates leben, sprechen nicht gleich, sondern weisen Unterschiede in der Aussprache, Wortwahl, auf morpho-syntaktischer und lexikalischer Ebene auf. Neben der standardsprachlichen Ausspracheform, die im Aussprache-

wörterbuch angegeben wird, gibt es z. B. unterschiedliche Aussprachevarianten, die regional begrenzt sind und die in einer Region stärker als die standardsprachliche Form verbreitet sind. So im Norddeutschen wird langes geschlossenes [e:] in Wörtern wie "Bär", "käme" oder "Käse" bevorzugt oder im Süddeutschen wird [ch-] im Anlaut [k-] ausgesprochen: Chemie, Chinin. Die umgangssprachlichen Formen für "nein" sind in Deutschland von Region zu Region verschieden: im nord- und mitteldeutschen Raum wird "nee" gesagt, wobei man im oberdeutschen Gebiet zwei Formen feststellen kann: das bairisch-fränkische "naa" und das alemannisch-schwäbische "nei"/"noi". Diese Formen stimmen darin überein, dass bei allen das "n" am Ende fehlt aber sie unterscheiden sich voneinander in dem Vokal. Auch auf morpho-syntaktischer Ebene lassen sich einige Unterschiede von dem standardsprachlichen Sprachgebrauch feststellen: die Hauptsatzwortstellung im Nebensatz mit "weil", Rückgang des Genitivs ("wegen" mit Dativ, Ausdrücke wie "jemandes gedenken", "einer Sache bedürfen" veralten und werden in den Wörterbüchern kaum gekennzeichnet), Veränderungen im Flexionsverhalten der Verben (starke Verben haben gemischte Formen oder werden zu schwache Verben: "backen- buk / backte", fragen- frug / fragte, melken- melkte / molk)

Die unterschiedliche Sprachverwendung wird auch durch die Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht, durch Alter, Ausbildung, Beruf beeinflußt. Sprecher der Unterschicht besitzen wenige und zugleich einfache lexikalische Einheiten und syntaktische Strukturen und weisen einen Mangel in der Ausdrucksfähigkeit auf, wobei Sprecher der Mitttel- und Oberschicht einen reicheren Wortschatz besitzen, der näher zu der Standardsprache steht, komplexe syntaktische Strukturen und Abwechslung im Ausdruck haben.

Auch das Alter trägt zu einer Variation im Sprachgebrauch bei. Die soziale Gruppe der Jugendlichen z. B. bedient sich eines spezifisches Registers. Sie zielt auf eine sprachliche Profilierung gegenüber anderen Sprachgruppen, indem sie anstößige Wörter,

Anglizismen, Wortschöpfungen, Superlative durch Affixe wie "mega-", "ober-", "ultra-" oder Schimpfwörter gebraucht.

Die Variation ist also auf allen sprachlichen Ebenen bemerkbar (Phonetik, Lexik, Morpho-syntax, Textorganisation, Registerebene) und sie wird von bestimmten Parametern sozialer Natur beeinflußt.

Die Variation in der gesprochenen Sprache erweitert sich graduell und langsam von einem Gebiet zum anderen sowohl unter geographischem als auch unter sozialem Aspekt. Die Unterschiede zwischen benachbarten Dialekten sind klein, so dass Sprecher solcher Dialekte sich leicht verstehen können. Auch Sprecher verschiedener sozialer Schichten können gut kommunizieren, auch wenn sie ihre Gruppensprache gebrauchen und das ergibt sich daraus, dass ihre Gruppensprachen viele Gemeinsamkeiten aufweisen (auf Wortebene, auf morpho-syntaktischer Ebene). Der Übergang von einer Varietät zur anderen ist mehr oder weniger rapide.

Die linguistische Wirklichkeit scheint also amorph, ohne feste Konturen zu sein. Viele Sprachwissenschaftler haben sich darum bemüht, die Variation in der Sprache zu erklären, die Verhältnisse der Varietäten zueinander deutlich zu machen und dadurch Ordnung in dieser scheinbar gestaltlosen Sprachwirklichkeit zu schaffen.

Basil Bernstein entwickelte in den 70er Jahren die Kodetheorie. Er geht von der Existenz zweier Kodes in einer Sprachgemeinschaft aus: einem elaborierten und einem restringierten Kode und definiert den Kode als "class-specific language variety"[76]. Der elaborierte Kode ist die Sprache der Mittel- und Oberschicht und kennzeichnet durch komplexe lexikalische und syntaktische Konstruktionen, gepflegte Formulierungen und Variation im Ausdruck, wobei der restringierte Kode die Sprache der Unterschicht ist. Sprecher des restringierten Kodes haben in allen Situationen kommunikative Schwierigkeiten und ihre Sprechweise kennzeichnet sich durch Wiederholungen bestimmter Wörter, verbale Stereotype, einfache Ausdrucksweise. Die Begriffe "elaborierter Kode" und "restringierter Kode" wurden oft im Zusammenhang mit den Termini "Standardsprache" und "Dialekt" gebracht. Dittmar erkennt die Bedeutung dieser Theorie für die Soziolinguistik, aber meint, Kodes können nur mit pragmatischen und

[76] Dittmar, Norbert (1997): "Theories of Sociolinguistic Variation in the German Context", S.147.

nicht mit grammatischen Parametern analysiert werden. Dabei erwähnt die Meinung Aufwärts (1988), dass Sprachgebrauch mehr von Sprechsituation und Sprechermerkmalen abhängig ist, als man angenommen hat.

Ein anderer Sprachwissenschaftler, der sich mit der sprachlichen Variation auseinandergesetzt hat, ist *Pierre Bordieu* (1982). Er betrachtet die Sprache als Instrument des Handelns und der Macht und beschreibt die Kommunikation als einen sprachlichen Markt. Auf diesem Sprachmarkt werden Diskursstrategien gebraucht, wobei diese Diskursstrategien an dem legitimen Sprachgebrauch gemessen werden oder anders herum gesagt, die Sprachkompetenz der Sprachteilhaber wird durch den sozialen Wert der Verwendung ihrer Sprache bestimmt. Dittmar erklärt wodurch sich die Theorie von Bordieu von der Theorie Bernsteins unterscheidet: "Speakers of a speech community are evaluated on the 'linguistic market' according to the social value of the variety they use (a continuum between the prestigious and the stigmatized use of varieties. … it is no longer 'richness' or 'poverty' of linguistic varieties that is important (linguistically they are seen as equivalent) but their social and normative credibility, their 'legitimacy'"[77]

Norbert Dittmar fragt sich auch, inwieweit Bordieus Theorie für die Sprachsituation in dem wiedervereinigten Deutschland verwendet werden kann: er meint damit die ostdeutschen und die westdeutschen Sprachvarietäten (die Sprache der Ossis und der Wessis). Er führt das folgende Beispiel an: ostdeutsche Ausdrücke wie "urst stark", "demokratische Kneipe", "Reinigungsbrigade", "Stomatologe" wurden durch ihre westdeutschen Entsprechungen ersetzt: "sehr stark", "populäre / alternative Kneipe", "Straßenkehrer", "Zahnarzt". Ostdeutsche Ausdrücke sind nicht mehr wichtig und legitim in dem vereinigten Deutschland. Die für Ostdeutschland charakteristische anspruchsvolle und euphemistische Ausdrucksweise ist in Westdeutschland abgelehnt bzw. verspottet. Man konnte bei den Ostdeutschen auch einen mehr indirekten Sprachgebrauch feststellen: sie verwendeen nicht so viele Abtönungspartikeln wie "überhaupt", "wohl", "eigentlich", "sowieso", um ihre Aussage kommunikativ zu färben, sondern sprechen so wie sie denken. Dittmar erklärt diese Tatsache so: "East German language usage, once a *fixed, legitimate norm* is not a psychological handicap but an expression of differing

[77] Ebd.

communicative (and social) values for different purposes. … In sociolinguistic terms, this means that language use adjusts functionally and dynamically to the social context.[78]

Variationslinguistik oder *soziale Dialektologie* ist eine soziolinguistische Forschungsrichtung, die die Verwendung koexistierender sprachlicher Varietäten in einer Sprachgemeinschaft beachtet. Sie beschreibt das Sprachverhalten anhand einer expliziten Grammatik und mit Hilfe von Parametern wie Ort, Zeit, Sprechsituation, soziale Schicht. Dadurch zielt sie darauf, die Wechselbeziehung zwischen Varietäten und extralinguistischen Faktoren zu beschreiben.

Wenn man zu aufschlußreichen Ergebnissen bei der Anwendung dieser Methode kommen will, sollte man folgende Aspekte beachten:

- die extralinguistischen Variablen (wie sozialer Status, Alter, Beruf, Ausbildung, Sprechsituation- formal, halbformal, informal) und die linguistischen Variablen (bestimmte morphologische oder syntaktische Regeln, lexikalische Variation, alternative Realisierung der phonologischen Regeln) müssen genau festgestellt werden.
- Die Sammlung von repräsentativen Texten, Äußerungen soll als Grundlage für die sprachwissenschaftliche Untersuchung dienen.
- Man muss sich für eine bestimmte Grammatik entscheiden, die relevant für das Untersuchungsziel ist. (Dependenzgrammatik, generativ-transformationale Grammatik)

Der Nachteil dieser Methode wird von Dittmar folgendermaßen erklärt: “It simply describes precisely certain regularities and leaves the question of interpretation open, which some linguists and sociolinguists find unsatisfacatory. … descriptive adequacy (of a given corpus) is not a sufficient condition for a sociolinguistic theory.”[79]

Die Variablenregeln (variable rules), die von Labov formuliert waren, erklären die Wahl der Varianten aus einer Variable durch den sprachlichen und außersprachlichen Kontext. Die Variable wird als veränderliche, instabile Größe aufgefasst, als Zeichen, das wechselnde Werte annehmen kann und diese Werte stellen sich als Varianten des

[78] Ebd., S. 149.
[79] Ebd., S. 152

betreffenden Zeichens dar. Die Anwendung einer Variante wird von linguistischen und sozialen Parametern mehr oder weniger beeinflußt und das wird in quantitativen Graden beschrieben. Bei der Veränderung des sozialen Kontextes kann man ein unterschiedliches Sprachverhalten feststellen, das durch die Grammatik festgehalten werden kann.

Die labovschen Variablenregeln stellen die Häufigkeitsbeschränkungen in der Anwendung von Regeln dar und spiegeln verschiedene soziale Sprachgebrauchskontexte wieder.

In Deutschland wurden sowohl die Variablenregeln als auch die Variationslinguistik nur gelegentlich in sprachwissenschaftlichen Untersuchungen verwendet. Die Variablenregeln wurden z. B. von Schlobinski bei der Analyse der Berlinischen Varietät auf phonetischer Ebene verwendet und er kam zu der Schlußfolgerung, dass die Berlinische Varietät in Beziehung zu unterschiedlichen Parametern steht (Ort, Alter, Geschlecht, Ansiedlung im Osten oder Westen). Die Prinzipien der Varietätenlinguistik fanden Anwendung in der Beschreibung des Kaiserslautern Dialektes (Senf, 1982) und in der Darstellung des Zweitspracheerwerbs und der Lernervarietäten.

Norbert Dittmar spricht auch über Variation und mehrere sprachliche Existenzformen innerhalb einer Sprachgemeinschaft. Er beschreibt die Sprache als "eine Menge von Varietäten (=verschiedene Sprachgebrauchssysteme), deren Eigenschaften in einem mehrdimensionalen Raum festgelegt sind."[80] Varietäten können in größeren oder kleineren Sprachgemeinschaften lokalisiert werden, je nach der Ordnungsdimension, die als Grundlage genommen wird. "Die Übergänge zwischen Einzelsprachen im Sinne des Varietätenkonzepts sind (aber) fließend."[81]

Dittmar meint, extralinguistische Faktoren wie Ort, Gruppe, Sprechsituation, sozio-kultureller Raum bringen wichtige Aspekte bei der Beschreibung von sprachlichen Varietäten und deshalb stellt er ein Ordnungsschema auf, in dem er den gegenwärtigen Forschungsstand in Bezug auf die Varietäten darstellt. Das Schema ist aber als vortheoretisch gedacht. Es werden folgende Zuordnungskriterien berücksichtigt und daraus ergeben sich unterschiedliche Varietäten:

[80] Dittmar, Norbert (1997): "Grundlagen der Soziolinguistik. Ein Arbeitsbuch mit Aufgaben", S. 175.
[81] Ebd.

1. Ordnungsdimension: Person
   Merkmal: individuelle Identität

   Varietäten: - Idiolekt (individuelles Repertoire)

   - Lernerlekt (Lernervarietät)

2. Ordnungsdimension: Raum
   Merkmal: lokale Identität

   Varietäten: lokale Varietät (Lokaldialekt)

   regionale Varietät (Regionaldialekt)

   städtische Varietät (Stadtdialekt, Urbanolakt)

   überregionale Varietät (Umgangssprache)

3. Ordnungsdimension: Gruppe
   Merkmal: soziale Werte

   Varietäten: schichtssprzifische Varietät (Soziolekt)

   geschlechtsspezifische Varietät (Sexolekt)

   altersspezifische Varietät (Gerontolekt, Jugendsprache)

   gruppenspezifische Varietät (Studentensprache, Argot, Slang,

   Rotwelsch, Obdachlosensprache)

4. Ordnungsdimension: Kodifizierung
   Merkmal: normative Korrektheit

   Varietäten: Standardsprache

   Standardnahe Umgangssprache

5. Ordnungsdimension: Situation
   Merkmal: Kontext-/Musterwissen

   Varietäten: Register

   Stile

Fachsprache

6. Ordnungsdimension: Kontakt
   Merkmal: (politische, militärische, wirtschaftliche, kulturelle) Macht

   Varietäten: Pidgin

   Kreolsprachen

   Dialekte prestigebesetzter Weltsprachen außerhalb des

   Mutterlandes

Reinhard Fiehler wirft die Frage der Gültigkeit des Varietätenmodells auf, laut dessen eine Sprache sich aus verschiedenen Teilsprachen oder Varietäten zusammensetzt und behandelt es kritisch.

Das Teilsprachenmodell ist eine Transposition des Sprachkonzepts (d.h. des Konzepts verschiedener, natürlicher, distinkter Sprachen) auf einer tieferen, sprachinterner Ebene und ist nur als theoretisches Konstrukt, als Postulat zu betrachten. Das Teilsprachenmodell ist in diesem Fall nicht aus empirischer Arbeit entwickelt worden und stützt sich nicht auf eine empirische Fundierung. Es lässt die Unterschiede zwischen den Teilsprachen relativ groß erscheinen und betrachtet die Teilsprachen auf sprachinterner Ebene als relativ homogen.

Das Teilsprachenmodell klärt zwar das Verhältnis zwischen Sprache und Teilsprachen (Varietäten), aber das Verhältnis zwischen den Teilsprachen ist nicht klar zu erkennen. Fiehler stellt sich folgende Fragen: "Entspricht jeder Teilsprache (Varietät) ein eigenes System"[82], das von dem System der anderen Varietäten verschieden ist oder "gibt es Überschneidungen zwischen den Systemen? Wenn es Überschneidungen gibt – und es muss sie wohl geben – wie groß sind sie und welche Bereiche betreffen sie? Oder anders herum gesagt: Welches sind die unterschiedlichen und damit varietätskonstitutiven Bereiche? Dieses Problem verschärft sich noch dadurch, dass die einzelnen Varietäten nicht homogen sind."[83]

[82] Fiehler Reinhard (1998): "Modelle zur Beschreibung und Erklärung altersspezifischer Sprache und Kommunikation", S. 42.
[83] Ebd.

Eine andere Frage, die unklar ist, ist die Vorstellung von Varianz im Varietätenmodell. Es geht hier nicht um die Varianz von Merkmalen, die sich auf die Verhaltensweisen beziehen, sondern es geht um die Varianz im Sprachsystem, d.h. um unterschiedliche Regeln und Konventionen. Es lassen sich, laut Fiehler, zwei Positionen ausmachen: Varianz als Performanzphänomen und Varianz als Kompetenzphänomen. Fiehler wirft wieder Fragen auf: "Ist Varianz das Resultat der Tatsache, dass die Beteiligten über unterschiedliche Regeln verfügen oder machen sie nur unterschiedlichen Gebrauch von Regeln, über die sie gleichermaßen verfügen? Oder – die dritte Möglichkeit – ist Varianz das Resultat einer Mischung von beiden?"[84]

Alle diese drei Aspekte, die von Fiehler angeführt wurden, führen zu der Schlußfolgerung, dass man weiß, welche Regeln die Kompetenz der Sprachteilhaber ausmachen. Diese Regeln und Konventionen sind nicht gegeben oder beobachtbar, sondern auf Grund der beobachtbaren Verhaltensweisen rekonstruierbar. "Hier liegt die Schnittstelle des Varietätenkonzepts zur Empirie"[85] - einerseits man weiß nicht genau, wo die Varianz zu lokalisieren ist (als Kompetenz- oder als Performanzphänomen) und andererseits die Unterschiede zwischen den Kompetenzen, die mit den verschiedenen Varietäten assoziiert sind, können nicht genau beschrieben und charakterisiert werden.

Die Teilsprachen (Varietäten) sind nicht völlig einheitlich, sondern kennzeichnen sich durch interne Varianz. Je mehr empirische Untersuchungen durchgeführt werden, desto weniger kann die teilspracheninterne Varianz übersehen werden.

Dem Varietätenkonzept stehen zwei Lösungen dieses Problems zur Verfügung, die von Reinhard Fiehler folgendermaßen erklärt werden:

"a) Ignorierung / Vernachlässigung / Idealisierung

Das Problem wird nicht gesehen bzw. nicht thematisiert. Für die Zwecke der jeweiligen Untersuchung wird es für irrelevant oder vernachlässigbar erklärt oder es wird im Zuge einer konstruktiven Idealisierung aus der Welt geschaffen.

b) Feinere Differenzierung in Subvarietäten

[84] Ebd.
[85] Ebd.

Im Rahmen einer Teilsprache werden weitere Differenzierungen vorgenommen"[86] und diese Differenzierungen werden als Subvarietäten betrachtet. Im Rahmen einer Teilsprache können also weitere Subvarietäten diferrenziert werden.

Diese Theorie kann angewendet werden, wenn z.B. im Rahmen eines Dialekts Ortssprachen unterschieden werden. Fiehler kommentiert weiter: "Eine solche Differenzierung kann vorangetrieben werden bis man bei Ideolekten landet, wo man dann feststellt, dass auch das Individuum sich sprachlich nicht immer gleich verhält, sondern je nach Situationstyp variiert."[87]

Es stellt sich auch "die Frage nach der empirischen Adäquatheit"[88] des Varietätenmodells. Es geht um die Frage, ob "innerhalb einer Sprache eine vorfindliche Varianz"[89] beschrieben werden kann. Berruto (1987) meint: "Innerhalb einer Varietät muss eine gewisse Homogenität und Stabilität gefordert werden (auch wenn viele Soziolinguisten für jede Varietät eine innere Variabilität annehmen."[90]

Reinhard Fiehler kommt schließlich zu der Schlußfolgerung, dass man bei der Beschreibung von Varianz versuchen sollte, die sprachlich-kommunikativen Phänomene zu erklären und dabei die biologischen, psychologischen und sozialen Faktoren in Betracht zu ziehen, weil diese Faktoren wesentliche Aspekte für die Erklärung von Varianz liefern.

Sprachvariation ist ein Phänomen, das man im konkreten Kommunikationsprozeß immer wieder bemerkbar ist und deshalb soll es im Blickfeld der sprachwissenschaftlichen Forschung bleiben.

BIBLIOGRAPHIE

[86] Fiehler Reinhard (1998): "Modelle zur Beschreibung und Erklärung altersspezifischer Sprache und Kommunikation", S. 43.
[87] Ebd.
[88] Ebd.
[89] Ebd.
[90] Ebd.

Dittmar, Norbert (1997): *Grundlagen der Soziolinguistik. Ein Arbeitsbuch mit Aufgaben*, Tübingen, Niemeyer.

Dittmar, Norbert (1997): *Theories of Sociolinguistic Variation in the German Context* in Stevenson, Patrick (ed.) (1997): "The German Language and the Real World. Sociolinguistic, Cultural and Pragmatic Perspective on Contemporary German', Oxford, Claredon Press.

Fiehler, Reinhard (1998): *Modelle zur Beschreibung und Erklärung altersspezifischer Sprache und Kommunikation* in Fiehler, Reinhard, Thimm, Caja (Hrsg.) (1998): "Sprache und Kommunikation im Alter", Opladen, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag.

Kummer, Werner (1975): *Grundlagen der Texttheorie*, Rowohlt, Reinbek.

Muthmann, Gustav (1994): *Doppelformen in der deutschen Sprache der Gegenwart. Studie zu den Varianten in Aussprache, Schreibung, Wortbildung und Flexion*, Reihe Germanistische Linguistik, 145, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

SECŢIUNEA
LIMBA SPANIOLĂ

Los primeros cuentos de Gabriel García Márquez

Conf.dr.Tudora Şandru-Mehedinţi
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

„Empecé a escribir por casualidad, quizá sólo para demostrarle a un amigo que mi generación era capaz de producir escritores. Después caí en la trampa de seguir escribiendo por gusto y luego en la otra trampa de que nada me gustaba más en el mundo que escribir"[91]. Esta sencilla pero significativa confesión de Gabriel García Márquez hecha a su amigo de juventud, el escritor colombiano Plinio Apuleyo Mendoza, que abre el libro de éste *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*[92] - se refiere indudablemente a sus primeros cuentos, escritos entre 1947 y 1955 y publicados en el suplemento dominical del periódico *El Espectador* de Bogotá, marcando de este modo su debut literario. Estos cuentos conocieron sin embargo un destino adverso, ya que casi veinte años permanecieron olvidados en páginas de periódicos y sólo en 1974, reunidos en el volumen que lleva el título de uno de ellos, *Ojos de perro azul*, salieron de nuevo a la luz (en la editorial barcelonense Plaza y Janés), es decir después de la aparición no sólo de sus primeras novelas, *La hojarrasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1958) y *La mala hora* (1962) y de su volumen de relatos *Los funerales de Mamá Grande*, sino también de la obramaestra que le aseguró la celebridad internacional, la novela *Cien años de soledad* (1967), que le valió al autor el Premio Nobel (1982) y una plétora de superlativos, como „el mayor hechicero de América Latina" o „el Cervantes latinoamericano".

A los once cuentos incluídos en el volumen *Ojos de perro azul* en su primera edición y en la reedición de 1982 (editorial Bruguera) se añadieron, en las ediciones más recientes de l987, 1996 y 1999 (editorial Mondadori), otros tres escritos en el mismo período inicial.

[91] Se trata del crítico Eduardo Zalamea, director adjunto del periódico*El Espectador* de Bogotá, que publicó en sus páginas una nota en la cual lamentaba que la nueva generación de escritores colombianos careciera de nombres para recordar.
[92] Barcelona, Bruguera, 1982, pág. 33.

Estas catorce narraciones tienen, cada una, su propia historia, y han venido conociendo valoraciones distintas, incluso por parte del autor; pero en su conjunto ellas representan un punto de referencia obligatorio para la evolución del escritor y, por lo tanto, más allá de la no desmentida calidad literaria de su mayoría, encierran también un interés documental de primer orden, ofreciendo algunas claves en descifrar la fusión de los distintos niveles de realidad que operan simultáneamente en el mundo inconfundible del escritor – el objetivo, el imaginario, el mítico-legendario, transfigurados a través de su prodigiosa imaginación poética. En efecto, algunos de los más significativos motivos y procedimientos que iban a florecer gloriosamente en *Cien años de soledad* – las infinitas posibilidades de exploración de lo subconsciente, la multiplicidad de las perspectivas, la gran libertad en el tratamiento del tiempo y del espacio – tienen su origen en estos primeros cuentos.

„Yo empecé a interesarme por la literatura a través de la poesía - confiesa García Márquez evocando sus años de liceo[93] - . En los textos de literatura del bachillerato, descubrí que me gustaba la poesía tanto como detestaba la gramática". Sin embargo, en 1947, cuando ingresó en la Facultad de Derecho de la Universidad de Bogotá, tuvo una revelación que iba a marcarle para siempre, provocada por la lectura de un libro prestado casualmente por un compañero de habitación: „El libro era *La metamorfosis* de Franz Kafka [...] que definió un camino nuevo para mi vida desde la primera línea " – apunta García Márquez en su primer volumen de memorias [94] - . „No era necesario demostrar los hechos: bastaba con que el autor lo hubiera escrito para que fuera verdad, sin más pruebas que el poder de su talento y la autoridad de su voz ."

Al terminar la lectura, le quedaron „las ansias de vivir en aquel paraíso ajeno" , y de aquí nacieron su profundo convencimiento de que su vocación iba a ser la de escritor y también su primer cuento, *La tercera resignación.* La aparición de este cuento, „que había construído con tanto amor y dolor como parodia sumisa de un genio universal"[95], en el suplemento literario del periódico liberal *El Espectador,* le produce un impacto inolvidable. El cuento ostenta „un llamativo contraste entre unas sensaciones (siempre angustiosas) descritas con gran precisión y maestría, y una construcción narrativa

[93] *El olor de la guayaba*, pág. 69.
[94] Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*, Barcelona, Mondadori, 2002, págs. 295 – 296.
[95] Gabriel García Márquez, *op. cit*., pág. 298.

surrealista más bien forzada"[96], siendo un monólogo „ de un niño aparentemente muerto, pero que continúa creciendo dentro de su ataúd, aterrado ante la doble amenaza de la descomposición y de ser enterrado vivo".

Pero la consagración oficial le cae enciuma con el segundo cuento , *Eva está dentro de su gato*, publicado el mes siguiente en el suplemento del mismo periódico y elogiado por el exigente crítico Eduardo Zalamea, que consigna en una nota de *El Espectador* „la aparición de un ingenio nuevo, original, de vigorosa personalidad"[97], concluyendo: „Con García Márquez nace un nuevo y notable escritor".

Los cuentos del volumen *Ojos de perro azul* surgen de la tentativa de emprender el viaje a la semilla, de recuperar el tiempo perdido de la infancia, la casa de los abuelos y los fantasmas que la habitaban, aquel mundo sobrenatural donde las cosas más fantásticas le parecían las de cada día. Por lo tanto, ellos muestran cierta unidad de inspiración y una coherencia incuestionable, basadas en el tema de la muerte – su protagonista blanco, invisible pero obsesivo. Estos cuentos son una incursión vertiginosa en „otra" realidad, menos previsible, en la que reina la fantasía, los misterios nunca imaginados del alma, el alucinante universo de los sueños, y que se halla bajo el signo de la presencia ineluctable de la muerte, primero como insinuación vislumbrada en el duermevela, y luego como experiencia absoluta del ser humano. Desde el punto de vista estructural, las catorce narraciones ilustran dos tipos que corresponden al mismo tiempo al criterio estrictamente cronológico: las del comienzo, escritas entre 1947 – 1950, y las fechadas entre 1950 – l955.

Los textos de la primera categoría se distinguen por algunos rasgos comunes de contenido y de estilo. Ellos abordan motivos de la literatura universal - muerte y vida, realidad y sueño, existencia y apariencia, el ser humano y su doble, refundición de unos mitos bíblicos - , de una manera abstracta, sin localización alguna, el espacio y el tiempo apareciendo como nociones imprecisas, neutras, a menudo aniquiladas. El elemento fantástico no se genera, como en las obras ulteriores, por un punto de contacto exagerado - a veces hasta dimensiones cósmicas – con el mundo real, sino por los fantasmas y las pesadillas que cobran vida a través de la explotación intensa de lo subconsciente, como modalidad estilística.

[96] Dagmar Ploetz, *Gabriel García Márquez*, Madrid, Edaf, 2004, pág. 26.
[97] Gabriel García Márquez, *op. cit*., pág. 301.

Bajo este aspecto, de las técnicas de la escritura, el joven García Márquez, que en 1947 acababa de cumplir apenas veinte años, recibe obviamente la influencia de la visión onírica de índole surrealista y de las innovaciones introducidas por Kafka y los prosistas angloamericanos: Faulkner, Hemingway, Joyce, Virginia Woolf, cuyas obras lee con pasión devastadora. En la mayoría de estos primeros cuentos casi no existe aquel hilo narrativo que supone el desarrollo gradual de una intriga, ya que la descripción de unos estados psíquicos provocados por el subconsciente omnipresente, casi siempre a través de los sueños, subordina la acción propiamente dicha, muy reducida o realizada de modo incompleto; los textos resultan por ello eclécticos, cargados de alusiones, sugestiones y expresiones nebulosas, que imponen al lector el esfuerzo de colaborar en su interpretación.

Así, por ejemplo, en *La otra costilla de la muerte*, considerado por Donald Mc Grady[98] „el cuento mejor logrado y el más conscientemente <<literario>> de toda la colección, no hay casi acción: todo consiste en seguir el pensamiento de un protagonista único, a ratos desde el punto de vista omnisciente, y otras veces mediante el monólogo interior"; el tema principal es el del doble, que interfiere, en el marco del enfoque surrealista de los sueños, con el mito bíblico de los hermanos gemelos Esaú y Jacob. Aunque se notan algunos puntos de contacto con la novela *El doble* de Dostoievski y con el drama de Unamuno *El otro*, el relato del escritor colombiano afirma poderosamente su originalidad por la realización artística, plasmada mediante la matización sutil y sorprendente de unas imágenes disparatadas que surgen del buceo en el universo de los sueños.

El mismo tema del doble se reanuda en el *Diálogo del espejo*, que refleja el interés del narrador por el motivo del espejo, tan significativo en la creación de Borges, por el cual García Márquez nutre sentimientos de profunda admiración. El monólogo interior del protagonista mientras se afeita ante el espejo sigue siendo el elemento generador del texto, pero esta vez el autor apuesta con mano maestra por el impacto que produce el factor sorpresa: después de las primeras páginas en las que se crea un ambiente de monotonía, al describirse los pensamientos sin transcendencia del héroe, anclados en la banalidad cotidiana, irrumpe el elemento fantástico, la imagen del espejo cobra vida y en

[98] *Acerca de una colección desconocida de relatos por Gabriel García Márquez*, en *Thesaurus*, XXVII, 1972, pág. 61.

la mejilla del doble sangra un corte inexistente en el rostro del que está mirando, aterrado, el reflejo huidizo.

Otra narración, *Amargura para tres sonámbulos*, desarrolla hasta límites increíbles un rasgo que caracteriza todos los textos del primer período: la imprecisión, la nebulosidad. El único objetivo que persigue la mujer misteriosa que provoca la amargura de los tres „ sonámbulos" parece ser el de sufrir, puesto que por razones ocultas - quizás un desengaño amoroso – ella va aniquilando todas sus funciones vitales: „De eso hacía ya mucho tiempo y hasta nos habíamos acostumbrado a verla así, sentada, con la trenza siempre a medio tejer, como si se hubiera disuelto en su soledad y hubiera perdido, aunque se le estuviera viendo, la facultad de estar presente. Por eso ahora sabíamos que no volvería a sonreír; porque lo había dicho en la misma forma convencida y segura que una vez nos dijo que no volvería a caminar. Era como si tuviéramos la certidumbre de que más tarde nos diría „No volveré a ver" o quizá „ No volveré a oir", y supiéramos que era lo suficientemente humana para ir eliminando a voluntad sus funciones vitales, y que, espontáneamente, se iría acabando sentido a sentido..."[99]

El tema de la soledad, de amplia resonancia en la visión existencial de García Márquez, e implícitamente en su obra, en especial en sus célebres novelas *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*, constituye otra característica común de los cuentos de este primer período. Si en los relatos presentados más adelante tan sólo aparece prefigurado, en *Ojos de perro azul* se evidencia como elemento generador del texto, en osmosis con otro tema esencial en la obra del gran escritor, el amor, ambos temas potenciados con sumo refinamiento a través de la misma técnica surrealista de corte onírico. El protagonista, víctima de la soledad, es un hombre que anhela encontrar a la mujer que su subconsciente lo hace soñar cada noche, y que lo va buscando obsesivamente por todas partes, pronunciando para poder reconocerlo una fórmula mágica, las palabras disparatadas „ojos de perro azul". Según advierte Donald McGrady en su pertinente análisis[100]: „La acción de *Ojos de perro azul* capta maravillosamente lo irracional del mundo de los sueños. Para citar un solo ejemplo, la mujer siente frío y para entrar en calor se desviste. Lo que sucede, naturalmente, es que el hombre dormido tiene deseos de ver desnuda a la mujer. Sin preocuparse con nexos lógicos, la mente del hombre relaciona este

[99] *Amargura para tres sonámbulos*, en *Ojos de perro azul*, Barcelona, Plaza y Janés, 1979, pág.58.
[100] *Art. cit*., pág. 69.

deseo erótico con la idea que le precedía inmediatamente en el sueño, que es que el soñador (y, por consiguiente, la mujer) se dan cuenta de que sienten frío."

Con *La mujer que llegaba a las seis* se inicia la segunda categoría de narraciones del volumen, que pone de relieve un evidente avance en el proceso creativo, tanto en lo relativo a la concepción como a la técnica de la escritura. Si los cuentos del primer tipo fueron plasmados en la fase inicial, de las búsquedas, de las experimentaciones, de la asimilación de distintas influencias, al abordar una problemática universal en una visión abstracta, impersonal en el tratamiento del tiempo y del espacio, las seis narraciones que ilustran este segundo grupo ostentan plenamente los atributos de una nueva etapa, fundamentalmente creativa, en el fascinante proceso de madurez del arte narrativo de García Márquez.

La llave maestra de estos cuentos está en la inmersión en las realidades del país, del continente y de su propia vida, en el fértil concepto de „realismo mágico" que el genial escritor iba a explotar brillantemente en sus obras maestras novelescas. Reaparecen los mismos temas eternos – la muerte, la soledad, el tiempo, el amor - , pero tratados de manera distinta, por valorarse ahora prodigiosamente, adquiriendo una nueva concreción, una nueva dimensión metafísica – la del destino. El autor logra descubrir su identidad cultural y geográfica que surge de la tierra misma en que nació y a la cual pertenece con todas las fibras de su ser, al explicar magistralmente sus rasgos definidores que resultan del peculiar sincretismo étnico y cultural secular: „En la región donde nací hay formas culturales de raíces africanas muy distintas a las de las zonas del alitplano, donde se manifiestan culturas indígenas. En el Caribe, al que pertenezco, se mezcló la imaginación desbordante de los esclavos negros africanos con la de los nativos precolombinos y luego con la fantasía de los andaluces y el culto de los gallegos por lo sobrenatural. Esa aptitud para mirar la realidad de cierta manera mágica es propia del Caribe.[...] Yo creo que el Caribe me enseñó a ver la realidad de otra manera, a aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana.[...] No sólo es el mundo que me enseñó a escribir, sino también la única región donde yo no me siento extranjero."[101]

La mujer que llegaba a las seis ocupa un lugar aparte, al ser el único cuento del volumen completamente verosímil – ya que el tiempo real de la vida sostiene toda la

[101] *El olor de la guayaba*, págs. 73-74.

trama narrativa – y a la vez el único elaborado casi exclusivamente por medio del diálogo. Su génesis fructifica la experiencia adquirida en los dos años de periodismo, que hace constantemente hincapié en la investigación de la realidad inmediata. Al principio, el joven narrador se propuso escribir un cuento policíaco, pero su viejo romanticismo así como la falta de experiencia en este género de literatura lo hacen cambiar de modo radical la estructura de la narración, que cristaliza alrededor de los dos protagonistas: la prostituta cínica y exasperada, que acaba de matar a su cliente, obligada por la imposibilidad de seguir aguantando el asco y la humilliación sin límites, y el dueño del bar donde ella solía llegar cada día a las seis – un hombre sencillo, honrado, enamorado sin esperanza de la mujer. Con el fin de urdir la coartada salvadora, ella lucha desesperadamente, hasta el último momento, por determinarlo a aceptar que, en realidad, aquel día había llegado media hora antes de lo acostumbrado, es decir antes del asesinato.

El exigente escritor asume esta nueva etapa – en la cual la realidad inmediata, transfigurada por el ingenio de su fantasía, se vuelve fuente primordial de inspiración - y la considera, en el citado volumen de memorias, „el comienzo de una nueva primavera", al referirse concretamente al cuento *La noche de los alcaravanes,* que tiene como punto de partida la imagen visual de un hecho real, ocurrido „ en la noche del 27 de julio de 1950, en la casa de fiestas de la Negra Eufemia, que tuvo un cierto valor histórico en mi vida de escritor - apunta García Márquez [102] - . No sé por qué buena causa la dueña había ordenado un sancocho épico de cuatro carnes, y los alcaravanes alborotados por los olores montaraces extremaron los chillidos alrededor del fogón. Un cliente frenético agarró un alcaraván por el cuello y lo echó vivo en la olla hirviendo. [...] El asesino bárbaro trató de agarrar otro, pero la Negra Eufemia estaba ya levantada del trono con todo su poder: ! Quietos, carajo – gritó -, que los alcaravanes les van a sacar los ojos!". Impresionado por esta escena, en vez de irse a dormir el joven Gabriel se precipitó a la oficina de *Crónica* donde trabajaba y escribió de un sólo trazo el cuento de los tres clientes de un burdel a quienes los alcaravanes les sacaron los ojos y nadie lo creyó. „Es de un realismo transparente y sin embargo el más enigmatico de mis cuentos" - precisa el escritor – [...] He vuelto a leerlo cincuenta años después, yo creo que no le cambiaría ni una coma."[103]

[102] *Op. cit*., pág. 446.
[103] *Op. cit*., pág. 447.

Con *Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles* , su arte narrativo se enriquece con nuevos planteamientos y supuestos estéticos: por vez primera aborda una temática social, no sólo individual, enfocando la realidad desde un ángulo mágico, y prefigurando por ello el realismo fantástico. Vuelve a aparecer aquí la visión onírica, mas esta vez no como modalidad surrealista, que hace hincapié en lo absurdo, en lo irracional, sino como elemento fantástico que interfiere la realidad. La crueldad con la cual los dueños blancos tratan a Nabo, el muchacho negro, simple e inocente, resulta aún más impresionante por que el autor, con sensibilidad y fina intuición psiciológica, no la presenta de modo directo, pragmático, sino con aparente imparcialidad, al conferir a la narración una abrumadora fuerza sugestiva. „García Márquez no queda impasible - observa pertinentemente Donald McGrady[104] - ; él se identifica a las claras con Nabo y su raza ante los problemas que los agobian. El grado de simpatía del autor hacia su protagonista lo refleja el hecho de que Nabo sea el primer personaje de García Márquez que ostenta nombre. (Hasta ahora el cuentista se había mostrado indiferente ante la angustia de sus personajes, y su impasibilidad hacia ellos se había manifestado en su costumbre de decirles *el hombre* o *la mujer*, negándoles la dignidad y el cariño de un nombre propio)."

Con *Un hombre viene bajo la lluvia* penetramos aún más profundamente en el territorio poético definido por luces y sombras, en su alucinante juego que resulta de la alternancia de los planos imaginario / real. Más allá de su transparencia estilística que nos fascina, este texto presenta interés también por las referencias a acontecimientos (las guerras civiles) y personajes (Aureliano Buendía, Ursula, Genoveva) que iban a encontrarse en *Cien años de soledad,* configurando el mítico Macondo, que consitutuye por lo demás el telón de fondo del último cuento del volumen, *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo.*

Se trata del primer cuento efectivamente célebre de los muchos que iban a traerle la fama de uno de los mejores cuentistas contemporáneos, incluído en todas las antologías del cuento hispanoamericano, al marcar el comienzo del período de culminación de la maestría narrativa de García Márquez bajo el aspecto de la transfiguración estética de la realidad del Nuevo Mundo, en la que se integran los mitos, las leyendas, la magia, las dimensiones y características colosales de la naturaleza y de los fenómenos. „Nuestra

[104] *Art. cit*., págs. 69-70.

realidad es desmesurada – explica el autor al hablar de la génesis de su obra[105] – y con frecuencia nos plantea a los escritores poblemas muy serios, como es el de la insuficiencia de las palabras. Cuando hablamos de un río, lo más grande que puede imaginar un lector europeo es el Danubio, que tiene 2790 kilómetros de largo. ?Cómo podría imginarse el Amazonas, que en ciertos puntos es tan ancho que desde una orilla no se divisa la otra? La palabra *tempestad* sugiere una cosa al lector europeo y otra a nosotros, y lo mismo ocurre con la palabra *lluvia*, que nada tiene que ver con los diluvios torrenciales del trópico. Los ríos de aguas hirvientes y las tormentas que hacen estremecer la tierra, y los ciclones que se llevan las casas por los aires, no son cosas inventadas, sino dimensiones de la naturaleza que existen en nuestro mundo."

El tema del cuento es precisamente la lluvia inclemente que cae sobre Macondo, con una fuerza apocalíptica que aniquila no sólo el paisaje, sino el propio orden natural de la vida de los hombres, su voluntad, sus sentimientos, pero sobre todo el tiempo como elemento que estructura la narración. En esta personal visión del diluvio universal, en la que el autor hace gala de gran despliegue de metáforas e imágenes, „el tedio de la lluvia incesante acrecienta la angustia que se aviva ante la incertidumbre, y tal situación anímica se asocia con tonalidades grises, cenicientas, tenebrosas y lúgubres cuyo fondo común es el *lodo* que llega a ser todo Macondo – apunta Germán Darío Carrillo[106] - Mientras tanto, Isabel se rinde, exhausta, ante la invasión de lo acuático, como si aceptase el ahogamiento como fin de su existencia."

La crítica ha subrayado que, por su extraordinaria fuerza simbólica, este cuento „fue la primera piedra del gigantesco edificio, tan imaginario como real, que terminaría fundando el espacio literario más poderoso de las letras universales de nuestro tiempo: Macondo." [107]

A manera de conclusión, podemos afirmar que, en su conjunto, los primeros cuentos de Gabriel García Márquez presentan un interés no inferior a los mejores de sus futuros volúmenes, tanto por la visión conformadora de su peculiar y fascinante universo y por sus aciertos estéticos, como por constituir un testimonio fidedigno en apreciar la

[105] *El olor de la guayaba, pág. 85.*
[106] *La narrative de Gabriel García Márquez* (*Ensayo de interpretación*), Madrid, Ensayos de Arte y Bibliofilía, 1975, pág.109.
[107] Cubierta del volumen *Ojos de perro azul*, Barcelona, Mondadori, 1996.

evolución del insuperable arte narrativo del genial colombiano, tratando de desvelarnos el misterio de su „bendita manía de contar”.

Aproximación a la Historia de la literatura española

Conf.dr. Gabriela Necheş
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

La elaboración de un modelo exegético que intente tratar de modo exhaustivo lo literario, en cada obra particular, por encima de géneros y épocas, ha seguido siendo, por fuerza, una aspiración de las "teorías" actuales de la literatura, movidas por la exigencia legítima de desplazar el modelo anterior, por anacrónico. Entre "las ventanas abiertas sobre la totalidad", como denominaba Tudor Vianu [1] la filosofía, la religión y la poesía (en sentido genérico), en esta última se ha venido sustituyendo, por mucho tiempo, la amplitud de la perspectiva, a favor de la conquista cada vez más firme, exacta y fecunda del territorio inmanente de los textos literarios, en su inmediata concreción lingüística y estructural de objeto artístico. Tal enfoque se debe en primer lugar, cronológicamente hablando, a los formalistas eslavos (encabezados por Mukarovsky, el primero en afirmar, en el marco de la tradición semiológica europea, que el objeto artístico es un signo) y compartido más tarde por los "new critics" americanos y otros "místicos" de la forma. Por lo tanto, los estructuralistas de Praga, como los nuevos críticos norteamericanos excluían del circuito de la comunicación y, por supuesto, de la semiosis del mensaje poético, al emisor. Tal exclusión, que estaba motivada por las exageraciones psicologistas de la crítica, suponía antes que nada la posiblidad de contemplar la obra como objeto y no como testimonio; como monumento y no como documento, por oposición a toda una tradición exegética de índole positivista que eludía la obra buscando su explicación en un espacio extraliterario.

El alcance de ese fuerte impacto de la lingüística sobre los estudios literarios fue incalculable, ya que permitió el renacimiento de la Poética, entendida al modo de Valéry, como una exploración en el taller del poeta, paradigma del artista por excelencia.

Pero la Poética, según lo advirtió con sagacidad Fernando Lázaro Carreter [2], en 1990, "como integrante de la Lingüística donde fue alojada aún hace pocos años, ha tenido que ceder parte del imperio que se atribuyó sobre los estudios literarios. Su reclusión en el ámbito de los textos, es decir, de los mensajes, descuidando los restantes tramos del

circuito comunicativo, hizo crisis apenas se advirtió que lo destinado a ser sólo una estrategia metodológica, se estaba hipostasiando, con su pretensión de atribuir la responsabilidad del fenómeno estético al enunciado - el poema - y no al proceso de completo de la enunciación. La entrada de la semiótica en el escenario de nuestros estudios, reforzó el interés por el receptor hasta el punto de producir otra peligrosa polarización: la de convertir al lector en responsible casi exclusivo de la comunicación poética. En cualquier caso, con ambas hipertrofias, la del texto y la del lector, nuestro conocimiento sobre cómo funciona la obra literaria ha dado en los últimos años pasos gigantescos".

El autor, sin embargo, seguía sin aparecer en el panorama de la ciencia de la literatura, puesto entre paréntesis por las doctrinas que postularon la preeminencia del texto. Sólo más tarde hubo intentos de recuperar al autor por parte de la orientación pragmática, benéfica en el ámbito de los estudios literarios, por su interés en destacar la vertiente comunicativa del acto de la enunciación poética. El destierro del autor constituyó un obstáculo importante para que el análisis de la literatura se produjera en todos los ámbitos del proceso de la comunicación artística. El autor sufre una sanción de la que no es nada responsable, sino lo son quienes lo habían hipertrofiado para explicarlo todo, en nombre de otra hipertrofia, la del receptor. Ese traslado de responsabilidad que corría a cargo total del lector se hizo merecedor de una elocuente expresión irónica, sumamente significativa por parte del mismo autor arriba citado. Afirmaba Fernando Lázaro Carreter que "desde el instante en que se carga al receptor con tan grave peso, el autor queda excluido y se reduce el proceso de comunicación poética al diálogo entre el signo – Esfinge que es el poema, y el lector – Edipo que desentraña el enigma y, de paso, da muerte al padre" [3].

La autoridad de teóricos tan importantes como Maurice Blanchot y Roland Barthes fue fortaleciendo en años posteriores tal opinión. La intransitividad postulada por los estructuralistas rusos, praguenses y otros, como propia del objeto artístico, se atribuyó no sólo a los textos oscuros sino a todos los textos. Las siguientes afirmaciones de M. Blanchot son altamente reveladoras:"El poeta desaparece bajo la presión de la obra"; o bien, en el poema "las palabras, que tienen la iniciativa, no deben servir para designar algo ni para dar voz a alguien, sino que su finalidad está en ellas mismas" [4]. En este mismo

sentido afirmaba R. Barthes que "El acto literario es un acto absolutamente intransitivo"; "La literatura es un medio privado de causa y fin"; "El escritor obra, pero su acción es inmanente a su objeto; se ejerce paradójicamente sobre su propio instrumento. El material se convierte en alguna medida en su propio fin" [5]. Ese enclaustramiento ontológico del texto, afirmado con insistencia por Barthes, produce signos – los poemas – totalmente intransitivos cuya significación tiene que construirla el lector, no dándoles un sentido único, sino reconociendo la pluralidad de sentidos que concurren en él y que son irreductibles. Martin Heidegger había dado un fundamento filosófico ya desde *Unterwegs zur Sprache* (1959) a esta concepción del texto de la que deducía conclusiones tajantes, como aquella según la cual "la poesía habla en el seno de una ambigüedad que es ambigua ella misma" [6] o la que reduce el poema al solo lenguaje que habla.

F. Lázaro Carreter [7] aboga por la existencia de un significado de la obra literaria objetivamente describible y por la identificación de tal significado con la intención del autor (con lo que quiso significar), lo que equivale a un retorno a los objetivos de la hermenéutica clásica y una protesta en contra de su destrucción por los teoristas modernos de la literatura. Muchos de los semiotistas entre los ya citados y otros por citar han ido cambiando sus postulados iniciales, de modo que se podría afirmar que el punto de vista semiótico acabó abriéndose hacia la restitución de la importancia que el emisor posee en el circuito de la comunicación poética. Sin autor no hay obra. Devolver la importancia al poeta no significa restituirlo al puesto privilegiado que le asignó la crítica, para dejarse gobernar por él, después de haberlo encaramado ella misma a tal soberana altura. Significa principalmente reconocer el hecho obvio de que el poema recibe su intención significativa del poeta y que a este le ha movido un designio de comunicación. Michael Riffaterre, en su *Semiotics of Poetry*, ha afirmado que, en general, "el poema dice una cosa y significa otra" [8] y llama, en términos adaptados al español, *significación* (*meaning)* la información proporcionada por el texto leído y *sentido* (*significance*) a la significación total del poema.

Lo característico del signo poético es lo de ser portador de significación y de sentido, o bien es su doble componente en el espacio del significado. Y es precisamente aquí donde se producen desajustes que, en los usos prácticos del lenguaje, se solucionan por medio de preguntas aclarativas que vuelven a poner de acuerdo la significación y el

sentido: lo que quiere decir el emisor y lo que dice, es decir, lo que comprende el receptor. Y es precisamente aquí, donde trabaja el arte [9], donde se genera el efecto estético y el lector es libre de crearle un significado propio al texto. Yuri Lotman [10] habla de dos cifrados a los que se somete el poema. El primero es el de la lengua natural cuyo desciframiento se hace automáticamente con los mecanismos habituales del lector (inteligente, apto para la lectura). En el segundo, en cambio, intervienen signos de muy variada naturaleza, pertenecientes a varios códigos: de época, de género, de escuela e, incluso, del artista individual. Esos dos cifrados son simultáneos, no sucesivos y es el segundo el que subordina el primero, imponiéndole las transgresiones que caracterizan el discurso poético. Una semiótica del texto aislado deja ciega una vía esencial del entendimiento lírico, por lo cual la consideración del código temático, individual o de época, es imprescindible para la comprensión del texto poético. Los formalistas de todas las orientaciones desconectan el texto del emisor (o la conciencia creadora o el poeta en que se convierte el autor), dejando suelto (sin atar) uno de los cabos de la comunicación poética, por denunciarlo como "falacia biográfica" e incurriendo implícitamente en otra hipertrofia (ya arriba señalada), la del texto mismo, aislado y mudo, en última instancia, si se le quita la dimensión comunicativa, garantía de la existencia del mensaje.

Finalmente, no sería justo poner un punto final a este breve recorrido por los valiosos logros, a la vez que las exageraciones de la poética semiológica, sin invocar a Cesare Segre, uno de los filólogos de máximo relieve de la contemporaneidad, empeñado en conciliar posiciones extremas y conceder validez a la teoría literaria actual, con referencia a aquellos aspectos que no están sujetos a las fluctuaciones de la opinión. Y uno de estos aspectos es precisamente la rehabilitación del autor, en tanto que subjetividad creadora." La posibilidad de un estudio semiológico – afirma Segre – se basa en la existencia de nexos intersubjetivos"; "La obra es comunicativa e intersubjetiva, en la medida en que el lector acierte a comprender el contenido y el significado, mientras que es solipsista en la medida en que el autor no acierta (o no puede) hacerse entender plenamente"; "Una actitud y una experiencia filológicas son indispensables para afrontar el estudio de los códigos y sistemas culturales, de los textos y contextos" [11].

De todos modos, es indudable que el punto de vista semiológico fue benéfico por romper la clausura de la obra a la que la somete el estructuralismo, estableciendo

conexiones con los demás sistemas sígnicos (especialmente las artes), con la cultura, sincrónica y diacrónicamente, con el autor y el receptor, como integrantes del proceso comuncativo, con los contenidos, siempre amenazados por cualquier formalismo, reconociendo la solidaridad entre expresión y significado. Queda por rehabilitar la dimensión histórica, tan opuesta a la teoría literaria inmanentista. A este propósito, es imprescindible mencionar la dispersión de métodos, opiniones, teorías que la nueva ciencia de la literatura (de procedencia universitaria casi siempre) opone a los paradigmas antes vigentes en los estudios literarios, limitados a la dualidad *historia / crítica*, en sus diversas modalidades: sociológicas, psicológicas, estéticas, etc., en cuya crisis se apoya su aspiración a construir otro modelo que desplace al anterior, aunque no unitario ni estable, por lo menos más acorde con la naturaleza lingüística del objeto literario.

En cuanto a la historia de la literatura, desde el sexto decenio del siglo XX , cuando se dieron a conocer en el Occidente europeo los formalistas eslavos, está debatiéndose entre la exigencia inmanentista del análisis literario, aplicado a secuencias textuales de restringida dimensión y el rechazo cada vez más categórico de la tradición decimonónica que imperaba (y sigue imperando) en las universidades y buscaba la explicación de la obra en sus relaciones con realidades extraliterarias, distintas de sí misma; es decir, en algo que no sea la literatura misma, como la historia (incluso si se hace marxista), la psicología (incluso si se hace psicoanalítica), la filosofía (incluso si se hace heideggeriana), etc. Sin embargo, estos y otros enfoques extraliterarios (sin descartar los estudios culturales norteamericanos) fueron imponiéndose paulatinamente y compitiendo con los inmanentistas primerizos o más tardíos, moderados y maduros, en una indistinción axiológica total.

Actualmente es lícito hacer historia literaria en las universidades, aplicando una multitud de métodos y modelos teóricos, muchos de los cuales son radicalmente extraliterarios o ahistóricos, vigentes o pasados de moda, con la exigencia legítima de desplazar el modelo positivista decimonónico, tan perimado. La historia literaria del futuro o será una *poética diacrónica* [12] o no será en absoluto (historia literaria).

Las posibilidades de una poética diacrónica han crecido en la medida en que se han negado las de la historia de la literatura. El único criterio que puede conceder validez a la actual historia de la literatura (española también), es adoptar la perspectiva de una

historia de las formas literarias [13]. Pero tal historia no puede prescindir de las relaciones con otras formas de la cultura ni de la perspectiva del devenir histórico. Por lo tanto, la historia literaria del futuro está todavía por escribirse. En cuanto a impartir clases de historia de la literatura en la Universidad, será para otra vez. Las bases están ya sentadas.

Indice de obras citadas

1.Tudor Vianu, *Filozofie şi poezie*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971, pag. 18.

2. Fernando Lázaro Carreter, *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990, págs. 17 y 18.

3. *ibidem*, págs. 18 y 19.

4. Tzvetan Todorov, <La réflexion sur la littérature dans la France contemporaine>, *Poétique*, 38, 1979, pág. 133.

5. *ibidem*, pág.141.

6. citamos por la tr.fr., *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, 1976, pág. 76.

7. cf. *op. cit*., pág. 20.

8. Indiana University Press, 1978, pág. 1.

9. cf. F.L. Carreter, *op. cit*., pág. 24.

10. <Sur le contenu et la structure du concept de littérature>, *Recherches internationales à la lumière du marxisme*, 87, 1976, pág. 35–52.

11. Cesare Segre, *I segni e la critica*, Torino, Einaudi, 1963, págs.71 y 72; *Semiotica Filologica*, Torino, Einaudi, 1979, pág. 6.

12. sintagma acuñado por F. L. Carreter, *Estudios de poética*, Madrid, Taurus, 1976, págs. 18 y 19.

13. cf. F. L. Carreter, *De poética y poéticas*, op. cit., pág. 82.

MODELO PARA ANÁLISIS DE TEXTO SEGÚN FORMALISTAS RUSOS (I I)

Lect.univ.drd.Sanda Popescu-Duma
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Comentario sintáctico

Al analizar la función gramatical de las palabras de una estrofa o ésta en conjunto y comparar lo hecho con las sucesivas estrofas nos encontramos con un fenómeno que ya habíamos visto al estudiar la estructura métrica, el ritmo y el tono del poema, es decir, el paralelismo formal ya que se trata de la repetición de oraciones y, dentro de éstas, de sus diversos elementos que sedarán entre las 6 estrofas componentes del poema.

Cada estrofa es una unidad sintáctica que constituye una oración compuesta subordinada adeverbial. Los 2 o 3 primeros versos consituye la oración subordinada y los restantes de la estrofa la oración principal. Solamente en las estrofas 2* y 4 se introdecen otras subordinadas que lo son a su vez de la adeverbial. A continuación expondremos este paralelismo mediante la fórmula matemática A A …….A; B B…….B, cuyo desarrollo es el siguiente:

A1 Al ver mis horas de fiebre e ensomnio lentas pasar
A2 Cunado la trémula mano tienda próximo a expirar buscando una mano amiga
A3 Cuando la muerte vidríe de mis ojos el cristal
A4 Cuando la campana suene (si suena en mi funeral)
A5 Cuando mis pálidos restos oprima la tierra ya
A6 Cuando el sol vuelva a brillar

Todas estas oraciones son paralelas. En la primera estrofa "al ver " es equivalente al adverbio relativo "cuando", introductor de las subordinadas adverbiales. Las oraciones principales son igualmente paralelas (las transcribimos invirtiendo el orden de los versos):

B1 ¿ Quién se sentará a la orilla de mi lecho ?

B2 ¿ Quién la estrechará ?

B3 ¿ Quién los cerrará, mis parpados aún abiertos ?

B4 ¿ Quién murmurará ?

B5 ¿ Quién vendrá a llorar sobre la olvidada fosa ?

B6 ¿ Quién en fin al otro día se acordará ?

La estrofa 4* lleva además otra oración adeverbial sin paralelo y la 6* una sustantiva de complemento directo. Por lo demás sobran palabras para comentar el paralelismo formal de las oraciones. Pero este paralelismo también también se manifiesta en cada uno de los elementos de la oración. Recurramos también ahora a una fórmula matemática semejante a la anterior que sería así:

A1 B1 C1 D1 E1 F1 G1
A2 B2 C2 D2 E2 F2 G2
A3 B3 C3 D3 E3 F3 G3
A4 B4 C4 D4 E4 F4 G4
A5 B5 C5 D5 E5 F5 G5
A6 B6 C6 D6 E6 F6 G6

En esta fórmula A representa al adeverbio introductor de la oración adeverbial; la serie B, los sujetos de esta oración; la C, los verbos; D, los complementos directos; E, el sujeto de la oración principal; y G, sus complementos directos. Los números son los de las estrofas. Podemos comprobar ahora este paralelismo más minucioso A1 al ver A2……..A6 cuando:

B1 mis horas de fiebre	C1 pasar
B2 (yo)	C2 tienda
B3 la muerte	C3 vidríe
B4 la campana	C4 suene
B5 la tierra	C5 oprima

B6 el sol	C6 vuelva
D1 ----	E1 quién
D2 la trémula mano	E2 quién
D3 el cristal de mis ojos	E3 quién
D4 ----	E4 quién
D5 mis pálidos restos	E5 quién
D6 ----	E6 quién
F1 se sentará	G1 ----
F2 estrechará	G2 la (trémula mano)
F3 cerrará	G3 mis párpados
F4 murmurará	G4 (una oración)
F5 vendrá	G5 ----
F6 se acordará	G6 que pasé porel mundo

Después de este detenido examen del paralelismo formal, podemos seguir pensando que el poema de Béquer es sencillo, pero que no carece de artificio. Todo esto puede ser inconciente, pero existe indudablemente ya un paralelismo tal entre cada una de las estrofas que es susceptible de ser expresado matemáticamente. Y es que los poetas profundos que se expresan con sencillez suelen dotar a sus composiciones de una complejidad increíble a primera vista. Esta complejidad – que en el caso de Béquer es la estrofa paralelística – es la que da fuerza poética a la coposición, sentido a su organización e incrementa notablemente la emoción.

Ahora, una vez visto el paralelismo sintáctico, habremos de examinar la función y colocación en el texto de las clases de palabras más significativas.

Respecto a la ordenación de las oraciones y sus elementos a lo largo del poema no hay mucho que decir. La sencillez domina y pocos son los casos en los que se registra una alteración. Sin embargo esa alteración es importante, ya que al transgredir la norma lingüística aquélla puede ser significativa desde el punto de vista poético.

En la primera estrofa “pasar” está descolocado, pues normalmente debería ir a continuación de “al ver”. Quizás haya sido la exigencia de la rima lo que la ha desplazado, como en la estrofa tercera “de mis ojos el cristal”, en que el complemento del nombre precede a éste. Es una inversión moderada y de cierto buen efecto.

Parecida inversión se da en el verso de la estrofa cuarta “una oración al oírla”, donde nos encontramos con una oración subordinada adverbial que al invertir sus elementos necesita de la redundancia del pronombre propuesto “la”, “una oración”, también por motivos de eufonía. Aparte de estos casos están las interrogaciones finales de estrofa. El poeta siempre las deja en el último lugar, aunque siendo la oración principal de cada estrofa debían más bien comenzarla, y cuando menos ir antepuesta a los complementos de dicha oración. El motivo de esta transposición es estilístico y precisamente esa transgresión de la norma, dejando la oración principal en el último verso, hace intensificar la angustia y soledad del poeta muchísimo más que si la interrogación figurase en su sitio. Ya hemos visto cómo la tensión del poema se concentra en esoa hexasílabos interrogantes hasta que en la última estrofa todo se convierte en pregunta con evidentes descolocaciones. Comienza la oración por el sujeto, pero en el segundo verso irrumpe la subordinada adverbial que antes encabezaba la estrofa; en el verso tercero anticipa la oración sustantiva dependiente del verbo del último verso y ya en éste repite el pronombre interrogativo. Estas descolocaciones concentradas en la última estrofa sirven para que el final sea más intenso, para que toda la tensión acumulada a lo largo del poema estalle aquí en una descarga de angustia y viva emoción.

En cuanto a las diveras clases de palabras, las colocaciones significativas se refieren principalmente al adjetivo, al pronombre y al verbo.

Del adjetivo ya señalamos su escasez. Sin embargo los pocos que aquí aparecen van, en su mayoría, antepuestos al sustantivo que califican. Dado que en castellano la anteposición es minoritaria, nos encontramos de nuevo con otra transgresión a la norma lingüística. De este modo los adjetivos acentúan e intensifican al sustantivo, poniéndonos de relieve una nota específicamente poética. Así ocurre en los tres casos que el adjetivo está antepuesto: “trémula mano”, “pálidos restos” y “olvidada fosa”.

El único pronombre digno de ser subrayado es el interrogativo "quién", que se repite anafóricamente. Respecto a su función y colocación ya comentamos un poco más arriba cómo concentraba la angustia del poeta.

Por último, el verbo – como ya señalamos antes – es abundante y realiza una función destacadísima dentro del poema. Los iniciales – los de las oraciones adverbiales – fluyen con suavidad y lentitud, si bien confieren al poema una notable fuerza dinámica. Pero el verbo realmente dinámico y espresivo es el futuro, colocado precisamente al final de cada conjunto; merced a esto y a la rima aguda el verbo arrastra toda la fuerza de la estrofa. Es de señalar la importancia que este tiempo – futuro – tiene en el poema. Aparece como tal en las oracines principales, y en las subordinadas temporales se convierte en presente de subjuntivo, como es normativo en español. Pero otras lenguas románicas como el francés y el italiano exigen también futuro en la subordinada, quizás porque esperan con más seguridad y menos reservas la consecuencia del verbo principal. Hay que notar también la abundancia del infinitivo y, si tenemos en cuenta que en las formas no personales del verbo ésta es la que más se asemeja al futuro por su imperfectibilidad, sacaremos la conclusión de que todo el poema está tenido de inseguridad temporal, abriéndose una perspectiva accional que se orienta hacia una realización en tiempo indeterminado.

ALGUNOS ASPECTOS LÉXICO-SEMÁNTICOS DEL LENGUAJE PERIODÍSTICO

Lect.univ.drd. Mihaela Mateescu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Esta nueva etapa que toca vivir a la humanidad, comenzada en el último cuarto del siglo XX ha sido bautizada como *era de la información* o *era de la comunicación*; pues hoy muchas guerras se ganan o se pierden en los medios y lo que no aparece en estos, sencillamente, no existe. Pero, a pesar de estos cambios impresionantes, la función priomordial del periodismo sigue siendo la misma que inspiró su aparición en las sociedades humanas, es decir, dar cuenta de lo que ocurre, hurgar detrás de la fachada opaca de las cosas y ofrecer al lector la noticia fidedigna e inteligible de todo ello.

El interés de los lingüistas por la lengua de los medios de comunicación ha ido creciendo paulatinamente y dicho interés ha producido, según afirma Manuel Casado Velarde, catedrático de Filología Española en la Universidad de La Coruña, dos tipos de trabajos: de carácter normativo y de carácter descriptivo.

Al enfoque normativo responden algunos manuales de estilo elaborados en las redaciones de diarios, a veces con el asesoramiento de filólogos, tanto en España como en los países de América Latina: *Manual de español urgente* – Agencia Efe; *Libro de estilo* – El País, *Uso del idioma* - Agencia Notimex., México; *Manual de Estilo* - Agencia Télam, Buenos Aires; *Manual de Estilo* - Agencia Venpress, Caracas. Un planteamiento normativo, al lado de un sentido de crítica social, está presente en las colaboraciones periodísticas que, bajo la rúbrica general de *El dardo en la palabra* el filólogo F. Lázaro Carreter viene publicando desde 1975. Aunque no se limita al uso de la lengua en los medios de comunicación, el *Diccionario de dudas y dificuldades de la lengua española* (Espasa Calpe, Madrid, 9-a edic. 1986), de Manuel Seco, contiene abundantes y utilísimas observaciones sobre el empleo del español en el registro idiomático que nos ocupa.

Con carácter descriptivo se han publicado varios ensayos y artículos, reducidos a la lengua periodística unos[1], con el horizonte de la lengua general – pero con útiles observaciones sobre la empleada en los medios – los más[2].

Se les pregunta a veces a los académicos qué opinan sobre el influjo de los medios de información en la calidad del lenguaje; es decir, si la multiplicación de los medios informativos y sus creciente difusión resultan beneficiosas o perjudiciales para el uso de nuestra lengua. Éstos están convencidos de que, en conjunto, la prensa, la radio y la televisión han desarrollado notablemente los conocimientos lingüísticos de quienes reciben su influjo. Y si pensamos que la lectura habitual de un sector importante de la población es, solamente, el periódico, podemos suponer la importancia que puede alcanzar el uso del idioma en los medios de comunicación, en este caso la prensa.

El propósito al redactar cualquier noticia es comunicar hechos e ideas a un público heterogéneo. Por tanto, el lenguaje debe ser claro, fluido y fácilmente comprensible, a fin de captar el interés del lector. Los periodistas han de escribir con el lenguaje de los periodistas, no con el de los políticos, los economistas o los abogados. Los

[1] Valga citar a este respecto el volumen de varios autores, *Lenguaje en periodismo escrito*, Fundación Juan March, Serie Universitaria, n. 37, Madrid, 1977, que recoge los trabajos expuestos por sus autores en un seminario con el mismo título, organizado por la Fundación Juan March y dirigido por F. Lázaro Carreter; también de varios autores, *El lenguaje en los medios de comunicación*, Asociación de la Prensa de Zaragoza, 1990; M. Victoria Romero Gualda, *El español en los medios de comunicación*, Arco Libros, Madrid, 1993; Chris Pratt, *El lenguaje de los medios de comunicación de masas: algunos aspectos*, Filología Moderna, 46-47, 1972-1973, págs. 68-87.; José-Luis Martínez Albertos, *El uso de la lengua en la comunicación periodística: aspectos culturales, políticos y sociales*, LEA, XII, 1990, págs. 175-195; Manuel Casado Velarde, *El lenguaje de los medios de comunicación*, en Manuel Seco y Gregorio Salvador (coord.), *La lengua española hoy*, Fundación Juan March, Madrid, 1995, págs.153-164.

[2] Mencionaré algunos títulos: Rafael Lapesa, *La lengua desde hace cuarenta años*, Revista de Occidente, 8-9, 1963, págs. 193-208; del mismo autor, *Tendencias y poroblemas actuales de la lengua española*, en *Comunicación y lenguaje*, Karpos, Madrid, 1977, págs. 202-229; M. Seco, *El léxico de hoy*, en *Comunicación y lenguaje*, cit, págs. 183-201; Valentín García Yebra, *El buen uso de las palabras*, Gredos, Madid, 2003.

periodistas tienen la obligación de comunicar y hacer accesible al público en general la información técnica o especializada. La presencia de palabras eruditas no explicadas refleja la incapacidad del redactor para comprender y transmitir una realidad compleja. El uso de tecnicismos y extranjerismos no muestra necesariamente unos vastos conocimientos sino, en muchos casos, una tremenda ignorancia.

Es verdad que la prensa contribuye a elevar la cultura general de sus lectores y también les ayuda a mejorar el conocimiento y uso de la lengua. Pero en el influjo lingüístico de los medios de comunicación en este caso de la prensa hay también aspectos negativos. Me refiero a la propagación de incorrecciones, debida con frecuencia a la prisa con que trabajan los profesionales de la prensa.

Las incorrecciones de quienes por oficio escriben para un público casi siempre indefenso se difunden con rapidez y arraigan en los lectores para los que esos profesionales deberían ser modelos. Y tales incorrecciones se producen con frecuencia lamentable:

- **Propagación de expresiones impropias, sobre todo anglicistas**

Según escribe Gabriel García Yebra en su libro *El buen uso de las palabras*, desde hace algunos años se escribe en periódicos y revistas y sobre todo se dice en la televisión, *en* unos días, *en* unos minutos, *en* unos instantes con el sentido de que se daba antes a *dentro* de unos días, *dentro* de unos minutos, *dentro* de unos instantes. Es un uso, si no calcado del inglés, sí influido poe él, que conviene evitar en pro de la claridad y de la exactitud: *en* significa *durante*; *dentro de* es *al cabo de*.

Todos los libros de estilo de las grandes agencias de prensa (*Manual de español urgente* – Agencia Efe, *Libro de estilo* - El País,) aconsejan a los periodistas que pongan especial cuidado en eliminar las locuciones prepositivas *en base a, a nivel de*, *en orden a*, que calcadas del inglés, están devastando el sistema español de preposiciones. Así como aparece escrito en el *Manual de español urgente* – Agencia Efe, no debe escribirse nunca:
<< Podemos afirmarlo *en base a* los datos de que disponemos >>, sino << *..según* los datos >>
(o << *basándonos en los datos*…>>).

Ni << El asunto será tratado *a nivel de* ministros económicos >>, sino <<*por* los ministros >>

En cuanto a *en orden a* es un violento anglicismo que está desplazando a *para*.

<< Se va a hacer un inventario *en orden a* determinar la situación real del negocio >>.

Podrían usarse también *con el fin de que*, *con el propósito de que*.

- **Uso de extranjerismos innecesarios**

Habría que distinguir, y así lo hace, Manuel Casado Velarde[3], entre ***xenismos*** y ***peregrinismos***. ***Los xenismos*** son voces extranjeras no justificadas, ya que pueden encontrarse con facilidad palabras patrimoniales que puedan sustituirlas.

I) **Anglicismos**

barman en lugar de *camarero*

El ***barman*** del Swarte, que fue entrenador de natación en el club Canoe de Madrid, estaba encantado con la presencia de la Infanta Cristina.

Tiempo, n. 435, 3-IX-90, pág. 53d.

parking *en lugar de* aparcamiento

En esta reunión los vecinos insinuaron la existencia de intereses personales en la *construcción del* párking**.**

El Sol, *10-VII-90, pág. 12*

ring *en lugar de* cuadriláter

En Barcelona solo habrá un ***ring*** *para todas las competiciones.*

El Sol*, 11-X-90, pág. 43.*

stand *en lugar de* pabellón

A continuación se recorren los ***stands*** de los distintos países con los libros de las áreas para edades comprendidas entre 6 y 16 años.

[3] *Notas sobre el léxico periodístico de hoy* en VV.AA. *El lenguaje en los medios de comunicación*, Zaragoza, Asociación de la Prensa de Zaragoza, 1990, págs. 49-72

El Mundo, *7-IX-94, pág. 27*.

status *en lugar de* situación

A menudo surgen rumores o atisbos de modificación del actual **status** *tanto en la derecha como en la izquierda*.

El Mundo, 3-VIII-94, pág.3.

II) **Galicismos**

amateur en lugar de *aficionado*

> Y así, como hace años recordaba M. Defourneux, la lectura de la mayor parte de las obras del dieciocho francés, y desde lugo las capitales, fue prohibida en España y las referencias a Holbach, Diderot o Rousseau remitidas al capítulo de los *amateurs* de la filosofía.
>
> *El Mundo*, 10-IX-94, pág. 53.

troupe *en lugar de* compañía

Me fui con toda la << **troupe** *>> a Marruecos y nos lo pasamos mucho mejor que en España.*

El Sol, 17-X-90, pág. 50.

Los peregrinismos son más difíciles de reemplazar porque no existe en la lengua española un vocablo que pueda sustituirlos, de ahí su inevitable utilidad. Estas voces han de adaptarse, en la medida de lo posible a las peculiaridades fonéticas y ortográficas del español. A conitunación citamos en segundo lugar la forma correcta que está incluida en la vigésima primera edición del DRAE publicada en 1992.

I) Anglicismos

stress en lugar de *estrés*

Estar seis años al frente del Gobierno vasco, sin duda, debe producir << **stress** *>> en un país donde los sobresaltos son continuos y los retos permanentes.*

El Sol, 13-X- 90, pág. 2

tickt en lugar de *tiquet*

La condena se produjo como consecuencia de una denuncia efectuada por Santiago García Oruve, el 28 de junio, después de que la grúa retirase su coche de una zona de parquímetros por no haber abonado el **tiquet**.

El Sol, 17-X-90, pág. 9.

II) Galicismos

boulevard en lugar de *bulevar*

El muchacho cruzó el **boulevard** *de La Saline sin detener su carrera mietras los gritos de una mujer despertaban a Puerto Príncipe.*

El Mundo, 10-VII-94, pág. 2.

cabaret en lugar de *cabaré*

Ante las cámaras de la televisión surcoreana, Roh Tae-woo afirmó que adoptará una serie de medidas entre las que se incluye el cierre de **cabaret** *y clubes nocturnos y el arresto de criminales sospechosos.*

El Sol, 14-X-90, pág. 21

- **Barbarismos y falsos amigos (anglicismos semánticos)**

Se llaman "falsos amigos" a las palabras se utilizan en español por influencia de otras casi homófonas del inglés, pero que no significan lo mismo en uno y otro idioma. Las clase cultas y los malos traductores (entre ellos muchos periodistas) son los culpables de este empobrecimiento del vocabulario.

agresivo en lugar de *dinámico*

Está, es cierto, a la altura de esa ilusa pureza que, como el valor a los militares, se le supone tradicionalmente a la poesía, pero a mucha distancia de un acontecer cotidiano donde la competitividad no tiene nada que envidiar al más ***agresivo*** de los sectores comerciales que bregan por abrirse paso en esta sociedad de consumo.

El Sol, 13-X-90, pág. 2

conductor en lugar de *presentador, director*

En su página 3 detallaba quiénes serían los ***conductores*** y editores de los informativos diarios.

El País, 7-IX-96, pág. 45

doméstico en lugar de *nacional, interno*

A la devaluación aparente del pacifismo contribuyen quienes diciendo actuar en su nombre, pretenden que la crisis del Golfo sea el escenario principal de una batalla política ***doméstica***, o proponer la inhibición del aislacionismo.

El Sol, 11-X-90, pág. 11

nominación en lugar de *nombramiento*

Los expertos del partido republicano insisten a coro en que Buchanan no tiene ninguna posibilidad de ganar ***la nominación*** del partido en agosto.

ABC, 21-II-92, pág. 35

nominar en lugar de *proponer*

En la era de la << política de la televisión >>, tres cadenas nacionales […] se alzaron a << **nomina***r >> a Dole tras su cuádruple victoria en el Medio Oeste.*

ABC, 21-II-96, pág. 37.

- **Palabras comodín**

Son vocablos que se suelen utilizar con demasiada frecuencia y suelen valer para todo. Se trata de verbos como *haber*, *hacer*, *tener*, *decir*, *empezar* o sustantivos como cosa, tema etc. que empobrecen la expreción, por lo que deben sustituirse por otras palabras que, sin ser demasiado rebuscadas, puedan designar con mayor propiedad los objetos o acciones que nombran. Así, en lugar de decir << este músico ha hecho unas cosas muy buenas >> es preferible << este músico ha compuesto obras de gran calidad >>. Lo mismo ocurre con la palabra *tema*, que debe sustituirse, cuando su empleo es abusivo, por los sustantivos *asunto*, *cuestión* o *problema*.

Bibliografía

AGENCIA Efe, *Manual de español urgente,* Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1985.

ALVAR, Manuel, *Medios de comunicación y lingüística*, LEA, XII, 2, 1990, pp. 151-175

ALVAR, Manuel Ezquera, (coord.) *Manual de redacción y estilo*, Madrid, Ediciones ISTMO, 1998.

CASADO VELARDE, Manuel, *El lenguaje de los medios de comunicación*, en Manuel Seco y Gregorio Salvador (coord.), *La lengua española hoy*, Fundación Juan March, Madrid, 1995, págs.153- 164.

EL PAÍS, *Libro de estilo*, Ediciones El País, 1994.

GARCÍA, Yebra, *El buen uso de las palabras*, Madrid, Gredos, 2003.

LÁZARO CARRETER, F., *El dardo en la palabra,* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997.

ROMERO, María, *El español en los medios de comunicación*, Madrid, Arco/Libros, 1994.

SARMIENTO, Ramón Gonzáles, *Lengua española y comunicación*, Madrid, SGEL, 2004.

METODOLOGÍA DEL ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA[108]

Lect.univ.drd.Irina Dogaru
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Uno de los conceptos básicos en que se apoya el proceso de interiorización de una nueva lengua (segunda o extranjera) es el de adquisición *versus* aprendizaje. La adquisición es un proceso espontáneo e inconsciente de internalización de reglas como consecuencia del uso natural del lenguaje con fines comunicativos y sin atención expresa a la forma; un buen ejemplo lo constituirían los extranjeros que se trasladan a un país de habla hispana y aprenden el español sin apoyo institucional, por la interacción con hablantes nativos. El aprendizaje, en cambio, o mejor dicho lo que suele ofrecer una facultad de lenguas extranjeras como la nuestra, representa un proceso consciente, que se produce a través de la instrucción formal en el aula, implicando un conocimiento explícito de la lengua como sistema. Consiguientemente, el aprendizaje supone la internalización de un sistema lingüístico y cultural mediante la reflexión sistemática y guiada de sus elementos, que, desde luego, no se puede realizar sin la permanente y controlada intervención del profesor en el proceso interactivo de enseñanza/aprendizaje.

Para nuestros estudiantes, el español es una lengua extranjera que se aprende en un contexto donde carece de función social e institucional. Por lo tanto, el papel que el profesor desempeña en el proceso de aprendizaje es crucial y sus decisiones se deben fundamentar principalmente en el conocimiento de la materia que se está enseñando, en el conocimiento del grupo concreto de aprendices con que se trabaja y en el conocimiento del proceso de aprendizaje de la lengua.

Hasta hace poco se consideraba que el aprendizaje temprano es el que garantiza las mayores probabilidades de éxito. No obstante, las últimas investigaciones en el campo de la metodología del E/LE han demostrado que el factor más importante en el aprendizaje es

[108] El objetivo del trabajo consiste en ofrecer y clarificar conceptos fundamentales en el ámbito de la enseñanza de español como lengua extranjera, revisando las diferentes corrientes metodológicas que se han sucedido a lo largo de la historia de la enseñanza del español y analizando materiales didácticos disponibles en el mercado actual.

la motivación. Ahora bien, nos planteamos en este trabajo el problema clave de la mayoría de los profesores de lenguas extranjeras: ¿cómo motivar a estudiantes que nunca han tenido una fuerte motivación para seguir las clases de español[109]? Desde el punto de vista del profesor, las cosas se complican a la hora de intentar "homogeneizar" la calidad cultural e intelectual de sus estudiantes. Para llevar a cabo ese penoso proceso, el profesor no puede prescindir de una metodología adecuada a sus propósitos y de unos materiales didácticos perfectamente adaptados a las necesidades del alumnado y a las exigencias del nivel académico donde nos situamos.

A partir de 2006, el profesor de español tiene la difícil obligación de enseñarles el idioma en sólo tres años a unos estudiantes que, en la mayoría de los casos, empiezan desde cero el estudio de esta lengua. Sin motivación de ambas partes implicadas (del estudiante y del profesor), esa tarea será casi imposible de cumplir. En ausencia del tan necesario "cuestionario de nivel" (dado que nuestros estudiantes tienen el nivel cero de español), el profesor debe encontrar una modalidad para enterarse de la motivación o falta de motivación de sus estudiantes. Por esto, al principio de la primera clase de español con los estudiantes del primer grado, sería conveniente que el profesor les diera un cuestionario para rellenar, con preguntas que aclararán las necesidades, los objetivos y el nivel cultural de cada uno de ellos[110].

Después de enterarnos, a través del cuestionario, quiénes son, al fin y al cabo, nuestros estudiantes, y cuál es el "material" intelectual que debemos moldear, podemos concentrarnos en la elección de la metodología y de los materiales didácticos. Si miramos

[109] Se sabe muy bien que ésta es la situación típica en las facultades privadas, donde el estudiante se imagina que es muy fácil y además obligatorio conseguir un diploma después de algunos años de estudio, como consecuencia directa e inevitable de haber pagado los cursos. La obligación del profesor es explicarle desde el mismo principio a tal estudiante que ese sistema de pensamiento es falso y que no hay otro remedio para conseguir el diploma sino desarrollar, con la ayuda del profesor, una motivación suficientemente fuerte para aprobar los exámenes.

[110] Sugerimos a continuación algunas preguntas que deberían estar incluidas en el cuestionario: 1. ¿Para qué y por qué aprendes español (para viajar, para ser profesor, para leer, para buscar un trabajo, para ser traductor o intérprete, para ver la tele en este idioma, etc.?; 2. ¿Qué es más importante para ti: hablar, leer, escribir o entender? 3. ¿Cuáles de estos temas te interesan más(…) (aquí seguimos con toda una lista de temas, desde las costumbres hispanas, el arte hispano y la literatura hasta el Internet en español, la gastronomía y el sistema sanitario). De esta manera, nos daremos cuenta en qué medida debemos insistir en buscar nuevos estímulos para cada estudiante, ofreciendo otros dominios de interés a los preocupados sólo por la tele y los ordenadores. Por consiguiente, el proceso de enseñanza del español como LE sería mucho más interesante y eficaz si los profesores pudieran elegir libremente los materiales didácticos y el método que consideran apropiados (posiblemente por la mezcla de varios enfoques) para cumplir, al fin y al cabo, con el mismo propósito: el de despertar el interés real del estudiante hacia el español y la cultura hispánica y el de hacerlos hablar efectivamente la lengua.

la definición del "método", notaremos que ésta se refiere a los principios teórico-prácticos orientados a desarrollar un conjunto de habilidades que permitan al alumno lograr una competencia comunicativa en la lengua que está aprendiendo, es decir, el conjunto de decisiones que se toman el en aula para agilizar el aprendizaje (en términos simplificados, una manera correcta de hacer las cosas en el aula de español).

Por consiguiente, el componente práctico del método incluye los objetivos del curso (qué nos proponemos), sus contenidos (la técnica, o sea qué vamos a aprender) y los procedimientos (cómo vamos a aprender).

A lo largo de la historia bastante breve de la enseñanza de español como lengua extranjera[111] existieron varios métodos, de los cuales cabe mencionar el método tradicional de gramática y traducción, el método estructural, el método nocio-funcional, el enfoque comunicativo, el enfoque comunicativo moderado y el enfoque por tareas.

Pasaremos revista muy brevemente a estos métodos. El método tradicional se organiza alrededor de la autoridad del profesor que es el organizador, el dominante y el protagonista del curso. Las características básicas de este método contraindicado hoy son la unidireccionalidad del saber, la pasividad en el aprendizaje y la ausencia de interacción comunicativa alumno-profesor. Los materiales didácticos relacionados son el libro de texto y la gramática.

El método de base estructural (situacional) considera que el aprendizaje se consolida mediante la repetición y la automatización y sus objetivos lingüísticos son la capacidad de comunicarse oralmente en la lengua aprendida y adquirir prioritariamente las destrezas de escuchar y hablar, para pasar luego a las destrezas escritas. Tanto el método tradicional como el estructuralista manifiestan una intolerancia del error durante las clases, considerando que conduce a malos hábitos y se basan en la repetición, aunque el método estructuralista se basa mucho más en la interactividad del profesor con el estudiante y en la repetición en grupo (no nos olvidemos de que fue creado para desarrollar el espionaje en países exóticos como Japón o Alemania). Las actividades y los materiales didácticos son repetitivos, permitiendo la asimilación de las estructuras gramaticales y léxicas.

[111] Como destaca María del Carmen Fernández López de la Universidad de Alcalá en su estudio titulado *Selección de manuales y materiales didácticos*, entre el siglo XVI y hasta después de la Segunda Guerra Mundial "la enseñanza del español para extranjeros ha estado en manos de especialistas de otras lenguas y de forma esporádica en manos de algún español que realiza su trabajo fuera del país".

Ya con el planteamiento nocio-funcional, nos orientamos hacia una metodología comunicativa, cuyos factores de cambio consisten en una crítica despiadada contra el estructuralismo (por su dificultad de aplicar lo aprendido de forma apropiada al contexto comunicativo), en el desarrollo de la pragmática y del concepto de Competencia Comunicativa, tanto como en el así llamado Proyecto de Lenguas Vivas (1971-1987) del Consejo de Europa, que consiste en la sistematización de una lengua natural en nociones y funciones lingüísticas (*The Threshold Level,* Un nivel Umbral). El componente práctico de este método moderno tiene que ver con sus objetivos fundamentales: el de desarrollar la competencia comunicativa del alumnado (ayudar a los estudiantes a ser capaces de actuar de manera adecuada en una comunicad lingüística en la que la lengua meta es vehículo de comunicación), desarrollar de manera integral las cuatro destrezas lingüísticas (expresión oral, comprensión auditiva, expresión escrita y comprensión lectora), interiorizar los elementos lingüísticos y no lingüísticos necesarios para llevar a cabo un determinado acto de habla y lograr un equilibrio entre la transmisión de significado y la corrección formal. Las categorías con las que opera dicho método son la noción (conceptos expresados a través de la lengua, como el tiempo, la cantidad y la frecuencia), la función (expresan las intenciones del hablante cuando usa la lengua; las funciones comunicativas son presentarse, saludar, disculparse, ofrecer, invitar, etc.) y los exponentes lingüísticos (estructuras gramaticales, fraseológicas, gramaticales y léxicas que dan forma a las funciones. Los contenidos de este método son las funciones lingüísticas, contenidos gramaticales y léxicos y contenidos culturales. Los procedimientos que usa este método combinan de manera eficaz la tradición gramatical y estructural con otros procedimientos que enfatizan el uso de la lengua en contextos en los que la transmisión de significado es prioritaria.

Parece que el enfoque ideal, si existiera uno, sería una combinación entre el estructuralista (porque las estructuras son imprescindibles en el estudio de cualquier idioma) y el comunicativo moderado, que presentaremos a continuación. En los años 1980-1990, con el desarrollo de la psicolingüística, de la pragmática y de la sociolingüística, que introdujeron las estrategias de aprendizaje y la autonomía del alumno, la variación lingüística y el análisis del discurso, se establecieron las subcompetencias de la competencia comunicativa, es decir, la competencia lingüística, la

competencia sociolingüística, la competencia discursiva y la competencia estratégica. Los objetivos del nuevo método son el logro de un conjunto de habilidades (basadas en las cuatro subcompetencias enumeradas), el desarrollo de las cuatro destrezas lingüísticas con prioridad para la expresión oral y la comprensión auditiva y el fomento de la autonomía en el aprendizaje. Los contenidos de este método son funcionales, léxico-semánticos, lingüísticos, culturales y estratégicos y los procedimientos que usa se basan en la selección de funciones lingüísticas prioritarias para un determinado nivel de aprendizaje, en la selección de los exponentes lingüísticos (gramaticales y léxicos) necesarios para cumplir con determinadas funciones y en la inducción del funcionamiento del sistema a través de la práctica. Las ventajas de este enfoque consisten en la interacción comunicativa, la implicación de dos o más destrezas, en el hecho de que está centrada en el contenido, reproduce una situación real, llena un vacío de información y aumenta la motivación del alumnado. Los principios metodológicos de dicho enfoque miran la lengua como sistema y como instrumento de comunicación, y por lo tanto la lengua se describe en contextos de uso y su aprendizaje, teniendo como objetivo el logro de una competencia comunicativa y como consecuencia la integración de la información gramatical con la información pragmática.

La metodología comunicativa será la que se encargue de que se haga hincapié en todas las destrezas o habilidades del lenguaje (comprensión y expresión oral y escrita) de forma ecuánime, puesto que la interacción se puede llevar a cabo oralmente, por escrito, escuchando y hablando. Los materiales didácticos que se relacionan con ese método incluyen el apoyo auditivo, el de vídeo, los materiales de base lúdica que potencian la interacción de los estudiantes. Lo más importante es que las situaciones que presentan estos materiales son verosímiles.

En cuanto al enfoque por tareas, éste implica mucho trabajo por parte del profesor e introduce la tarea como procedimiento didáctico para generar en el aula auténticos procesos de comunicación. La novedad de este método consiste en la introducción de unos procesos de comunicación en que se dé la resolución de problemas, la negociación del significado y el intercambio de reacciones. Los procedimientos que usa son: elegir un ámbito o tema, definir una tarea final y las tareas intermediarias, definir los contenidos comunicativos, especificar los componentes lingüísticos implicados, diseñar las

actividades, proveer los materiales necesarios y secuencias y temporalizar la unidad (la lección). Para programar una unidad didáctica a través de tareas, el profesor debe seguir seis pasos prácticos: a) elegir el tema/la tarea de interés, b) programar las tareas finales, c) especificar los objetivos, d) detallar los componentes temáticos y lingüísticos necesarios para la realización de tareas finales, e) programar tareas de comunicación y posibilitadoras para la consecución de tareas finales y f) evaluar el trabajo de los estudiantes[112].

No obstante, la última palabra en la enseñanza y aprendizaje de lenguas no viene dada por los nuevos enfoques de la lingüística teórica, sino, como señalaba María del Carmen Fernández López, "por el desarrollo de lo que podríamos denominar los "medios". Junto a las cintas grabadas o cassettes, comenzó tímidamente la diapositiva que algunos manuales vuelven a incorporar, el vídeo y de forma explosiva en la actualidad el CD-Rom y, por supuesto, Internet". El mundo profesional, el mundo de la economía y de los negocios se está encargando de llevar a cabo la revolución en la enseñanza de lenguas.

En conclusión, si conocemos bien a nuestros estudiantes y nos interesa su grado de motivación, es imposible que no nos demos cuenta de que nuestros estudiantes, en la mayoría de los casos, no se preparan para llegar a ser los profesores de mañana, sino tienen completamente otro tipo de motivación: encontrar un puesto de trabajo, inmigrar, o simplemente abrirse nuevos horizontes. Muchas veces su motivación consiste en el diploma de licenciatura, que esperan valorar en el futuro. Consiguientemente, es nuestra obligación establecer desde el principio un proceso de enseñanza flexible y motivadora, que responda al mismo tiempo a las exigencias académicas impuestas por la nueva legislación europea el campo de la enseñanza. Consideramos que, mediante el esfuerzo de perfeccionarnos como profesores y combinando algunos de los métodos presentados aquí (el método estructuralista-situacional y el comunicativo) lograremos entender mejor las

[112] Por ejemplo, el profesor puede a) fijar un tema motivador que sirve de estímulo para el aprendizaje, b) establecer la tarea apropiada y lógica con relación al tema elegido que permitirá a los estudiantes demostrar su capacidad de hacer algo concreto que no eran capaces de llevar a cabo anteriormente, c) fijar las habilidades que los estudiantes van a desarrollar a lo largo de la unidad, d) organizar la asignatura, o sea los contenidos lingüísticos que necesitarán los estudiantes para la tarea final, especificando las funciones, nociones, gramática, vocabulario, etc., que van a necesitar aprender o reforzar, e) inventar u organizar tareas posibilitadoras para ayudar a los alumnos preparar la tarea final y f) establecer los instrumentos y procedimientos que el profesor y los alumnos van a utilizar a lo largo de la unidad para evaluar formativa y sumativamente el trabajo realizado durante todo el período.

necesidades de nuestros estudiantes y satisfaremos las exigencias académicas y la nueva legislación europea en el campo de la enseñanza.

Bibliografía:

1. Santos Gargallo, I. (1994), "los últimos años de la enseñanza del español como lengua extranjera en España. Un compromiso con el futuro", en J. Sánchez Lobato e I. Santos Gargallo, *Problemas y métodos en la enseñanza del español como lengua extranjera. Actas del IV Congreso Internacional de ASELE; SGEL,* Madrid: 97-109.
2. Lindstromberg, S. (2001): *110 actividades para la clase de idiomas*. Cambridge University Press, Madrid.
3. Fernández López, M. C. (1995), "Materiales didácticos de E/LE: una propuesta de análisis". En *Cuadernos Cervantes 5:54-57*.
4. Fernández López, M. C. (2006), "Materiales didácticos de E/LE, Selección de manuales y materiales didácticos". En *Cuadernos Cervantes* (abril).
5. Blanco Picado, Ana Isabel (Instituto Cervantes de Varsovia), *El error en el proceso de aprendizaje*, Revista Cervantes, abril de 2006.
6. *CARABELA* – Metodología y didáctica del español como lengua extranjera. SGEL.
7. *http://cvc.cervantes.es/foros*

SECŢIUNEA
LIMBA ITALIANĂ

Il Giudizio Universale Nella Pittura Italiana E Romena

Conf.dr.Otilia Borcia
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Riassunto

Nella relazione si esamina il tema del "Giudizio Universale", trattato nella pittura del Quattro- e Cinquecento nelle chiese d'Italia e del nord-est della Romania (in Bucovina).

Vengono accennati i grandi artisti italiani che hanno arricchito con le loro celebri tele ed affreschi ispirati alla Bibbia ed al Vangelo gli edifici religiosi, in un periodo quando gli eventi della storia europea ed universale determinavano anche il susseguirsi dei modi d'espressione artistica, dei vari stili consacrati, dal gotico e romanico, al bizantino e rinascimentale.

Sono evidenziati gli episodi biblici su questo tema nella simbolistica dei gran maestri italiani come Giotto, Lucca Signorelli, Michelangelo, Vasari, Tiziano ed altri – dipinti nelle Cattedrali di Padova, Firenze, Orvieto e Roma e si osserva che lo stesso motivo è stata presentato in maniera bizantina anche nella pittura murale esterna dei monasteri di Bucovina.

La principale analisi viene fatta in parallelo sul grande affresco dipinto da Michelangelo nella Cappella Sistina del Vaticano e su quello del monastero di Voroneţ.

Risalendo quasi alla stessa epoca, queste grandi opere d'arte che hanno sfidato il tempo, sono state create da artisti celebri od ignoti – come nel caso della Moldavia – che hanno raggiunto, con quasi gli stessi mezzi cromatici e con la stessa straordinaria volontà e forza di suggerimento, la più alta forma d'espressione artistica e filosofica di tutti i tempi.

Tutto questo prova che nonostante le tantissime differenze esistenti tra i popoli a causa delle frontiere storiche – socio-politiche, economiche e culturali – gli artisti dei

paesi a volte molto lontani hanno trovato una lingua comune di comunicazione: quella dei volumi e delle proporzioni nell'architettura e nella scultura, dei colori, nella pittura e dei tuoni e suoni, nella musica. L'arte non conosce barriere spazio-temporali e il suo messaggio è vero, unico e universale: esso contiene l'amore per i gran valori spirituali, che dall'antichità non hanno cessato d'essere, che dei simboli assoluti del bene e del bello, secondo il principio ellenico del Kalokagathón.

*

* *

L'umanesimo ha rappresentato forse il movimento artistico e culturale il più risentito nella spiritualità universale.

Fiorito nella Firenze medicea e rapidamente diffusosi presso le gran corti e città italiane e poi europee, esso ha cambiato fondamentalmente la concezione filosofica dei creatori di quelle opere d'arte che dovevano esprimere il trionfo del nuovo uomo, liberatosi dalle angosce e dalle paure del tenebroso medio evo.

Questa concezione, antropocentrica, totalmente opposta al geocentrismo del passato, ha rappresentato non solo la scoperta dei valori dell'intera umanità – collegando il presente alla grandiosa antichità greco-romana – ma anche la prima conciliazione tra il cristianesimo e il paganesimo, una volta rivelati i gran valori morali di quei tempi antichi.

La scoperta delle opere platoniche e della fondamentale visione del filosofo greco sull'immortalità dell'anima, ha rivoluzionato tutta la scienza del sapere. L'accademia platonica, fondata da Marsilio Ficino ha sviluppato l'idea del kalogathon e gli umanisti di latino e poi di volgare hanno prelevato nelle loro opere letterarie gli argomenti trattati dagli antichi sul bene e sul bello, come valori assoluti dell'umanità.

Su questo pensiero si è costruito il Rinascimento, che nell'arte ha rappresentato un apice, dopo l'esperienza del gran passato d'Italia - prima greco, poi etrusco, romano, bizantino, romanico e gotico. Basta solo ad accennare qualche monumento tipico per di ognuna di queste arti, come i Templi di Segeste ed i Teatri di Siracusa e Taormina (testimonianza greca), l'Arco etrusco di Perugia, il Foro Romano di Roma, le Basiliche bizantine di S. Apollinare di Ravenna e di San Marco, a Venezia, l'Abbazia di Monreale, il Battistero e la Torre di Pisa (tra le opere romaniche) e i famosissimi Duomi d'Orvieto,

di Siena e di Milano, oppure il Campanile di Giotto a Firenze, il Palazzo dei Dogi ed altri pregiatissimi monumenti.

Dopo il Rinascimento, che si è poi trasmesso dall'Italia in tutta l'Europa, come una benefica luce verso l'elevazione spirituale, l'arte ha registrato altri due momenti storici di rinnovamento, della contro-riforma e del barocco.

Migliaia di turisti e pellegrini da tutto il mondo vengono ad ammirare nel paese delle assolute bellezze artistiche i più grandi monumenti della cristianità, tra i quali la Basilica di San Pietro a Roma, della Santa Croce a Lecce, la Chiesa Santa Maria del Fiore a Firenze, o Santa Maria della Salute a Venezia.

I secoli seguenti hanno lasciato altri segni nel patrimonio artistico e culturale italiano e universale, perché i capolavori di una nazione appartengono ormai a tutto il mondo; in questo senso, la lezione che l'Italia dà in assoluto all'umanità si spiega per la presenza del più gran numero d'opere d'arte dei maestri italiani nei più famosi musei del mondo.

Il Rinascimento, come le altre correnti artistiche, ha creato non solo uno stile proprio delle arti figurative, ma anche della letteratura e della musica: lo provano i poemi cavallereschi di Pulci, Boiardo ed Ariosto, o le purissime "Stanze" di Poliziano, che esprimono, insieme ai madrigali ed ai canti carnascialeschi della stessa epoca, la filosofia dei loro autori, sommi artisti aspiranti alla perfezione divina. Leonardo da Vinci, Raffaello, Michelangelo ne sono tra i più insigni che l'Italia così generosamente regalò al mondo.

L'argomento di questa relazione sarebbe proprio il contributo portato dalla nuova concezione, antropocentrica, alla creazione dei gran valori artistici e culturali dell'umanesimo e del rinascimento in Italia e in altri paesi europei, come la Romania.

E così come gli umanisti e già il loro precursore, il sommo poeta lirico, Francesco Petrarca – scopritore e studioso dei primi codici e manoscritti del mondo antico greco-romano – ebbero delle affinità con opere ed autori diversi, anche l'arte gotica, bizantina e rinascimentale si manifestarono in vari paesi in periodi quasi analoghi.

E' il caso della Bucovina (regione romena del nord della Moldavia) dove tra artisti in gran parte anonimi, ma genericamente raggruppati nella scuola di un certo Toma di Suceava, hanno affrescato le chiese dei famosi monasteri costruiti per l'ordine dei voivodi

che volevano o chiedere la grazia divina prima delle battaglie, o ringraziando il Signore per averla poi ottenuta, come abituava fare soprattutto Stefano il Grande, quel vero “atleta di Gesù” che è riuscito a tener lontana dall'Europa Occidentale per quasi trent’anni la minaccia dei turchi.

Alle loro piccole corti, i voivodi chiamavano da tutte le parti delle province romene artisti che creavano dei tesori come quelli conservati oggi nei musei presso i monasteri: oggetti di culto in oro ed argento, tappeti ed arazzi di seta e filo d’oro, coppe e vasi di porcellana, cristallo, arche sante, ecc. Questi, insieme alle icone sul legno o sul vetro venivano lavorati anche nelle città transilvane o in altri paesi ortodossi o cattolici, come la mobilia con incrostazioni d’avorio.

Durante le numerosissime guerre del medio evo essi venivano nascosti nei monasteri, dove venivano salvate anche le vite dei bambini, delle donne e degli anziani, e così, insieme ai tesori materiali, restavano anche quelli spirituali: la lingua, la religione.

C’è tutta una letteratura su questa storia di gran sacrificio, che prova come i romeni hanno preferito piuttosto morire che perdere la loro identità nazionale e spirituale, portandosi a volte dietro le spalle persino le chiese, invece delle case, come accadde in Maramureş, la zona più ricca etnograficamente, nella Romania centro-settentrionale.

Sempre nel nord si trovano i famosi monasteri bucovini, la cui storia s’identifica con quella del nostro paese. La capitale della Moldavia è sempre stata spostata per ragioni di difesa e di salvezza, da Suceava a Rădăuţi, a Iaşi ..- a causa della continua minaccia dei turchi e dei tartari, delle battaglie con i popoli che volevano conquistare questa bella terra messa dal Signore tra due mari – il Baltico e il Nero.

Questa terra aveva ampie pianure piene di cereali, colli rimboscati, con frutteti e vigneti, monti contenenti sale, argento ed oro, altopiani ideali per l’allevamento del bestiame; le sue acque, quasi tutte sfocianti nel Danubio, rendevano ancora più ricco questo "principe dei fiumi europei" che doveva sboccare, con tutte le alluvioni dei paesi attraversati, nel Mar Nero, creando un delta di paradiso.

In questi posti accostarono prima i greci di Milet, poi i romani e poi gli italiani di Genova e di Venezia, attratti dal vino, dal miele e dall’oro dei daci prima, dei romeni dopo.

La storia è ricca, perché è piena di storie.

Quella del mio paese, purtroppo non sempre ben conosciuta, a causa dei veli dell'oscurità con i quali fu coperta durante le varie conquiste e dominazioni (come quella ottomana o russa, sovietica che ci ha tenuti per molto tempo chiusi ed isolati), è molto triste. Essa è legata ai miti fioriti nella letteratura popolare, che parlano (nella ballata "Miorita") su un pastore moldavo – a tratti fisici e morali che lo fanno diventare un vero Principe Azzurro - che invece di spaventarsi a sentire dalla pecorina amata che comprendeva il linguaggio umano che i suoi compagni lo vogliono uccidere per ragioni d'invidia e di avidità, accetta serenamente il suo destino, convinto che la morte non è una sparizione, anzi, una rinascita, una reintegrazione nel circuito universale, la terra del suo bel paese restando sempre un vero Eden.

Un altro mito romeno è quello del sacrificio richiesto dalla creazione dell'opera d'arte; Manole, un muratore bravissimo, costruttore di chiese monastiche, sacrificherà prima la vita della propria moglie e del bambino ancora non nato e poi la sua e quella dei nove compagni di lavoro, per erigere il più bel monastero dei Carpazi e dei Balcani, come voleva il principe Neagoe Bassarab.

Questo secondo mito, sul prezzo straordinario pagato dall'artista per compiere un capolavoro ricorda l'antica storia d'Icaro e di Dedalo e le biografie dei sommi maestri, come Michelangelo, che si ammalò lavorando alla Cappella Sistina.

In un certo modo, qualsiasi opera d'arte richiede un sacrificio da parte dell'autore; così accadde anche nel caso dei monasteri bucovini.

Usando con tecniche ormai sconosciute i colori naturali – minerali e vegetali – gli artisti che hanno creato questi piccoli gioielli in aperto - perché affrescati sulle pareti esterne - hanno lasciato nella pietra tagliata e poi dipinta, l'impronta della loro assoluta adesione alla verità primordiale: quella della possibilità di salvarsi da una vita piena di peccati confessandosi e preparandosi per il momento supremo del Giudizio Universale.

Comune a più religioni, l'idea dell'esistenza di un mondo nell'aldilà ha sempre fatto pensare ad una compensazione dei fatti commessi durante la vita.

Interessante è la visione che le nazioni ebbero di quell'ultimo processo di tutto l'universo avendo per giudice Gesù, quando non ci saranno più i limiti del tempo e dello spazio, come all'inizio del mondo.

Questa visione del "fine mondo" trattata in assoluto dai pre-umanisti e dagli umanisti nelle loro opere scritte, scolpite o dipinte, è presente negli affreschi di tutti i monasteri moldavi, ma particolarmente a quelli di Humor, Moldoviţa, Sucevita e Voroneţ.

*

* *

L'idea della sopravvivenza dopo la morte, in un regno – del Bene o del Male, o – secondo la concezione della chiesa cattolica, anche in uno di transito, di preparazione per la "sosta finale", che è il Purgatorio – ha preoccupato i primi popoli dell'antichità. Questi hanno concepito nelle loro religioni, delle architetture del cielo e della terra, legate per mezzo degli dei, luoghi abitati da uomini e d'altri esseri, i cui destini erano governati sia durante la vita, sia dopo la morte.

La questione "quando e in quali circostanze furono creati il mondo e l'uomo?" ha sempre destato una profonda meditazione. Ogni civiltà, dai Greci antichi ai Maya, agli Egizi, Etruschi o Romani ed altri ha elaborato una propria visione su quest'argomento.

La Bibbia, "il libro santo degli Ebrei", offre la più conosciuta narrazione degli eventi della creazione - le lunghe genealogie dei figli di Adamo, la vita di Mosè e degli ebrei nati dopo di lui.

A questi temi tanti artisti s'ispirarono immortalando il simbolico "Albero di Jesé", tra le schiere d'angeli, serafini e cherubini, accanto ai santi, agli apostoli e discepoli di Gesù, e poi altre scene del Vecchio e del Nuovo Testamento.

Frequentissimi sono gli episodi della Creazione d'Adamo e d'Eva, della Cacciata via dal Paradiso, del Diluvio universale, o della vita di Gesù (la Nascita, il Battesimo, la Crocifissione e la Resurrezione).

Sulla vincita della causa del bene nella lotta tra questo, rappresentato dagli angeli ed il male, simboleggiato dai demoni, nel mondo dell'aldilà, si fonda la concezione cristiana che ha generato tantissime opere artistiche, nelle quali l'uomo è presentato in due ipostasi essenziali: di dannato e di salvato, collocato o nell'Inferno o nel Paradiso terrestre o celeste, sia nella poesia di Dante, sia nella pittura di Giotto, di Lucca Signorelli o di Michelangelo.

Il "Paradiso" di Tintoretto è uno dei più grandi dipinti su tela nella Sala del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale di Venezia.

I marmi dipinti da Giotto, nella Cappella degli Scrovegni a Padova, raffigurano "I Vizi e le Virtù", come nell'affresco omonimo del monastero romeno di Suceviţa.

A Padova, Giotto ha dipinto anche altri temi legati alla vita di Gesù: "l'Ultima Cena, la Crocifissione e la Resurrezione". Non manca – sulla parete d'ingresso della Cappella, la scena del Giudizio Universale (con il Paradiso e l'Inferno), presente anche in altre chiese italiane: sulla cupola del Duomo di Firenze (opera del Vasari), nel salone attiguo al recinto del camposanto a Pisa (opera dell'Orcagna), nella Cappella Nuova (o della Madonna di S. Brizio) del Duomo d'Orvieto, dove Luca Signorelli, continuatore di Beato Angelico, ha presentato i primi "ignudi" al momento della "Venuta dell'Anticristo" e dell'Ultimo Giudizio. I temi danteschi da lui trattati sono stati "l'Incoronazione degli Eletti, l'Inferno e l'Antinferno, la Resurrezione della carne".

Sembra che Michelangelo si sia ispirato per dipingere i protagonisti della Cappella Sistina a questi corpi nudi robusti, che al momento della "chiamata", devono o prendere la barca di Caronte, per arrivare nella patria di Minasse e degli altri "spiriti malvagi", od aspettare di essere portati nei cieli dagli angeli..

Purtroppo, nella scena del "Finimondo" non c'è più la speranza della salvezza, perché La Sibilla annuncia il cataclisma, mentre il re David, indica, insieme ai profeti Enoch ed Elia, gli astri che si oscurano.

I bei corpi degli Eletti che – raffigurati sulla parete opposta – vivono l'atmosfera serena della "Resurrezione della Carne", si abbracciano teneramente mentre sorgono dalla terra. E' questo un momento evocato anche dal monaco-dipintore (forse un certo Marco) del monastero di Voroneţ, che ha concepito genialmente il momento della reincarnazione nella scena del Giudizio Universale. A quel momento, della "Fine del mondo" (simboleggiata dal "Velo del tempo" contenente i segni zodiacali, arrotolato dagli Angeli), saranno chiamati al giudizio non solo gli uomini morti, ma anche gli animali che hanno divorato gli uomini.

Nella lotta tra i demoni e gli angeli, per portarsene ognuno più anime dei morti nei loro regni, il Paradiso e l'Inferno sono presentati su cinque registri al fianco sinistro – il primo - al fianco destro – il secondo, dove si schierano i dannati – nemici dei romeni e dei cristiani in genere – e le forze del male.

Il simbolo principale dell'Inferno è la Gheenna, il gran fiume di fuoco, del colore del sangue, entro il quale sono appena disegnate le figure dei dannati.

Anche qui appaiono gli ignudi: essi simboleggiano però le anime: di color bianco, quelle dei beati, di color grigio, quelle dei malvagi.

Presente in tante chiese d'Italia, questo tema allegorico del più gran processo dell'umanità dopo la morte, è stato trattato anche a Brindisi, nella chiesa romanico-gotica Santa Maria del Casale, dal pittore Rinaldo da Taranto.

Ma l'immagine più viva di questo mondo quasi in via di disfacimento, che è la più conosciuta, perché anche la più mirabilmente concepita artisticamente, rispecchiando il titanismo dell'artista, è quella dipinta da Michelangelo nella Cappella Sistina del Vaticano.

L'autore di quei giganti che furono i primi uomini creati da Dio, ha voluto dare ancora più peso ed importanza morale alla scena che "parla" su questo momento.

Iniziati nel 1508, i lavori per la Cappella Sistina trasformavano gli affreschi del soffitto in un'opera colossale e audacissima. Salito sull'échafaudage da lui sistemato il 10 maggio del 1508, Michelangelo non vi scendeva che quattro anni dopo, quando le persone presenti in quella sala vivevano un sentimento di stupore totale.

Quegli affreschi narravano tutta la storia antica del mondo. I nove riguardi centrali dell'opera rappresentano i simboli assiali biblici: "la Creazione della luce, del sole e della luna, dei mari e delle montagne, del primo uomo e della prima donna, la loro Cacciata dal Paradiso e poi il Diluvio universale, il Sacrificio d'Abramo e l'Arca di Noè".

Gli "ignudi" che circondano questi momenti trattati, sono "delle superbe figure di giovani atleti, che si torcono nelle pose più audaci"; accanto a questi ci sono sette profeti e cinque sibille (calmi o tempestosi), ciascuno dipinto in una nicchia, seduto su una cattedra marmorea.

In realtà, qui c'è la concezione dell'uomo, del forte sentire e del forte volere, l'uomo che vede Dio onnipotente secondo la propria immagine: "vegliardo vigoroso, combattente", prendendo la materia nelle sue mani e plasmandola, l'uomo titano.

L'artista ha creato un uomo sapiens e omnipotens, che voleva imitare l'opera del Signore, creando anche lui un mondo, popolato da esseri come lui; per questo, i bellissimi corpi d'adolescenti, non evocano più "l'uomo biblico, triste e confuso", ma "l'uomo

dell'umanesimo e del rinascimento", che può toccare la mano che Dio gli tende, regnando sugli altri esseri. La loro perfezione anatomica trasmette il sentimento della gioia della vita.

Nelle nove scene che seguono cronologicamente la Bibbia, il pittore filosofo ha dato sfogo alla sua simbolistica di cantare gli infiniti valori dell'umanità.

L'affresco del Giudizio universale, sulla parete dell'altare, ha durato otto anni. Esso è "l'espressione della forza brutale, fisica", in tutto ciò che essa ha "di più terribile e atroce. Centinaia di figure si dibattono nel momento del più convulso terrore. I morti risorgono e aspettano la sentenza di Cristo, giovane Erculeo, più simile a Giove fulminatore, che a Dio della misericordia", come accennava Bino Sanminiatelli.[113]

Pure la Madonna è impaurita. Gli apostoli e i santi gli mostrano gli strumenti del loro martirio: "croci, graticole, pettini di ferro e coltelli, per accusa o per vendetta".

In basso, la terra "si apre in abissi e paesaggi infernali, allo squillar della tromba degli Arcangeli, e scende alla luce ciò che ha divorato cadaveri in ossa, scheletri sepolcrali."[114]

Il momento del giudizio viene annunciato dalla tromba degli Arcangeli, che nell'affresco di Voroneţ è sostituita dal "bucium" (una specie di tromba lunga), mentre il re David suona la sua "cobza" (una specie di mandolino).

Caronte scarica a colpi di remi la sua barca, colma di dannati (ricordando il tema del Duomo d'Orvieto), che urlano e crollano nel fiume. Nello spazio racchiuso fra la terra e il gruppo di Cristo, ci sono dei corpi tortuosi, in atteggiamenti orribili e disperati che si aiutano ad attraversare furiosi il Purgatorio.

Tutti questi gesti e movimenti stranissimi ed orrendi impauriscono e danno la sensazione di un mondo d'incubo. Con questo affresco l'artista ha voluto immortalare il momento del cataclisma, opposto a quello della nascita del tempo e dell'alba dei secoli. Separando la luce dalle tenebre, il Creatore aveva navigato tra i pianeti e una nube sinistra annunciava nell'aria la totale catastrofe. L'universo veniva ridotto "a nebulosa, a ombra vagante", che era proprio "l'ombra di Dio."

Michelangelo ha dipinto il suo Giudizio universale nel 1520; l'affresco più bello moldavo che presenta il Giudizio finale è stato terminato nel 1550 e per la sua

[113] *Vita di Michelangelo*, Ente Nazionale per le Biblioteche Popolari e Scolastiche, p 88
[114] idem 2

monumentalità, forza espressiva e potenza della sintesi, è comparabile ai massimi capolavori della pittura occidentale.

Cristo, giudice del mondo, viene glorificato, avendo ai lati la Vergine e il Battista, che implorano insieme, la misericordia. Accanto a loro, seduti su delle cassapanche tipicamente moldave – come disegno e colori – sei da ogni parte del trono divino si trovano gli apostoli, che aspettano l'entrata dei Beati nel Paradiso, quando San Pietro – che ne detiene la chiave – ci aprirà loro la Porta.

Ai piedi di Cristo sorge "il fiume di fuco", la Geenna e sotto il trono celeste, con la Croce ed il Vangelo, sul quale si trova la Colomba – simbolo dello Spirito Santo – viene collocata la bilancia del bene e del male. Con questa saranno pesati i fatti commessi durante la vita ed i delitti ed errori confessati verranno perdonati, salvando l'anima del morto.

Tanti simboli, tantissime figure che popolano i due regni! Su una così piccola superficie – la parete occidentale della chiesa ecco dipinta sul famoso blu di Voroneţ, in un'altra maniera questa volta, la stessa lezione-storia dell'umanità.

Il Giudizio universale moldavo, ampia composizione su cinque registri è l'unica nell'arte dell'Oriente cristiano. Gli specialisti la considerano – per la sua ampiezza, per la scienza con la quale l'artista ha trasmesso l'effetto decorativo e lo splendore di policromia – superiore alle simili composizioni del monte d'Athos e del Camposanti di Pisa, degna di stare "accanto alla Cappella Sistina di Roma, ai mosaici della moschea Kahrie d'Istanbul, alle immagini di San Marco di Venezia, o addirittura a quelle di Siena, Assisi ed Orvieto."[115]

L'artista ebbe il coraggio d'introdurre elementi specifici locali (strumenti musicali, decorazioni, vestiti popolari, paesaggi) su uno sfondo azzurro che "fece nascere il sintagma "l'azzurro di Voroneţ, come il verde veronese ed il rosso tizianesco".

"Le strane chiese moldave" - come le considerava Josef Strzygowski, perché hanno le facciate dipinte con scene allegoriche bibliche in colori che hanno sfidato in modo miracoloso quasi cinque secoli di vicissitudini e d'intemperie, sono paragonabili alle gran chiese già accennate e "nessun altro paese del mondo può offrire qualcosa di simile".[116]

[115] M. I. Pascu, *Bucovina – "l'arcipelago dei monasteri"*, Romania, 1995, p. 1
[116] idem 3

Questa “Cappella Sistina dell’Oriente” è riuscita a trattare solo qui - come precisava Petre Comarnescu - il tema del Giudizio finale con tanta ricchezza di scene e tanta ingegnosa e drammatica connessione, perché né a Camposanto di Pisa, né a Padova, dove Giotto lo dipinse intorno al 1305 nella Cappella degli Scrovegni, né in varie altre chiese del paese”, non si ebbe un quadro operato dell’uomo che fosse esposto non in una sala, in uno spazio chiuso, ma in un paesaggio meraviglioso, quello che Dio e la natura, da sommi ed assoluti maestri, hanno creato qui, nella “dolce Bucovina”.

Potenti nuclei di cultura e di creazione artistica fin da quando sono stati creati, gli edifici sacri di questa parte della Romania continuano la loro missione con l’ausilio dei restauratori e dei monaci.

Per i loro magnifici affreschi – dai quali il più famoso è quello dell’Ultimo Giudizio del monastero di Voroneţ – le chiese principali, di Humor (1535), Moldoviţa (1557), Arbore (1441), Voroneţ (1547) e Sucevița (1596) – sono state iscritte nel catalogo dei Grandi Monumenti del Mondo della UNESCO e premiate con la “Mela d’Oro da parte della Federazione Internazionale dei Giornalisti e degli Scrittori del Turismo (FIJET).

Le storie della Bibbia e del Vangelo, meravigliosamente narrate col pennello dai gran maestri italiani del Due – fino al Cinquecento, trovarono anche qui, nell’Eden dei purissimi colori del cielo e della terra – diverse tonalità di verde, rosso, blu e giallo – un’espressione di “profumata bellezza”, costituendo una prima “Biblia Pauperum”, un primo prezioso documento dell’ethos bucovino del secolo XVI, che respira la profonda spiritualità dei monumenti bizantini.

"Se davanti al Giudizio Universale rimaniamo abbagliati dallo splendore e dallo spavento, ammirando da un lato i corpi glorificati e dall'altro quelli sottoposti a eterna condanna, comprendiamo anche che l'intera visione è profondamente pervasa da un'unica luce e da un'unica logica artistica: la luce e la logica della fede che la Chiesa proclama confessando: Credo in un solo Dio... creatore del cielo e della terra, di tutte le cose visibili e invisibili" (dall'Omelia pronunciata dal Santo Padre Giovanni Paolo II l'8 aprile del 1994).

La grandiosa composizione, realizzata da Michelangelo tra il 1536 e il 1541, si incentra intorno alla figura dominante del Cristo, colto nell'attimo che precede quello in cui verrà emesso il verdetto del Giudizio (Matteo 25,31-46). Il suo gesto, imperioso e pacato, sembra al tempo stesso richiamare l'attenzione e placare l'agitazione circostante: esso dà l'avvio ad un ampio e lento movimento rotatorio in cui sono coinvolte tutte le figure. Ne rimangono escluse le due lunette in alto con gruppi di angeli recanti in volo i simboli della Passione (a sinistra la Croce, i dadi e la corona di spine; a destra la colonna della Flagellazione, la scala e l'asta con la spugna imbevuta di aceto). Accanto a Cristo è la Vergine, che volge il capo in un gesto di rassegnazione: ella infatti non può più intervenire nella decisione, ma solo attendere l'esito del Giudizio. Anche i Santi e gli Eletti, disposti intorno alle due figure della Madre e del Figlio, attendono con ansia di conoscere il verdetto. Alcuni di essi sono facilmente riconoscibili: S. Pietro con le due chiavi, S. Lorenzo con la graticola, S. Bartolomeo con la propria pelle in cui si suole ravvisare l'autoritratto di Michelangelo, S. Caterina d'Alessandria con la ruota dentata, S. Sebastiano inginocchiato con le frecce in mano. Nella fascia sottostante, al centro gli angeli dell'Apocalisse risvegliano i morti al suono delle lunghe trombe; a sinistra i risorti in ascesa verso il cielo recuperano i corpi (Resurrezione della carne), a destra angeli e demoni fanno a gara per precipitare i dannati nell'inferno. Infine in basso Caronte a colpi di remo insieme ai demoni fa scendere i dannati dalla sua imbarcazione per condurli davanti al giudice infernale Minosse, con il corpo avvolto dalle spire del serpente. E' evidente in questa parte il riferimento all'Inferno della Divina Commedia di Dante Alighieri. Assieme agli elogi, il Giudizio suscitò tra i contemporanei violente reazioni, come ad esempio quella del Maestro delle Cerimonie Biagio da Cesena, il quale disse che "era cosa

disonestissima in un luogo tanto onorato avervi fatto tanti ignudi che si disonestamente mostrano le loro vergogne e che non era opera da Cappella del Papa ma da stufe e osterie" (G. Vasari, Le Vite). Le polemiche, continuate nel corso degli anni, portarono nel 1564 alla decisione da parte della Congregazione del Concilio di Trento di far coprire alcune delle figure del Giudizio ritenute "oscene". L'incarico di dipingere i panneggi di copertura, le cosiddette "braghe", fu data a Daniele da Volterra, da allora noto come il "braghettone". Le "braghe" di Daniele furono solo le prime, altre infatti se ne aggiunsero nei secoli successivi.

Trăsături caracteristice ale limbajului tinerilor

Lect.univ.drd.Aida Ferencz
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Pentru definirea şi studierea limbajului tinerilor (LT, de acum înainte) este necesarã încã de la început clarificarea, pe scurt, a termenului *tânăr, la care se face referire în cadrul lucrării.*

În definirea acestei categorii sociologice eterogene, singurul parametru care ne interesează este vârsta. Tânărul este subiectul care se află între pragul adolescenţei şi cel al vârstei mature.

1. Din punct de vedere psiholingvistic este o vârstã criticã deoarece, dupã pubertate (perioadã a vieţii în care preadolescentul este de cele mai multe ori un introvertit), limbajul adolescentului se schimbã radical: asistãm la o înflorire a elocinţei şi la transformarea acesteia într-o armã pentru impunerea propriei personalităţi, "într-un instrument de luptã pentru hegemonia propriului eu".

Creşterea implicã transformări la nivel intelectual şi sufletesc, de aceea adolescenţii simt nevoia sã se afirme, sã se identifice cu unele idealuri sau modele alese de ei şi sã le refuze pe cele oferite de şcoalã, propuse de familie, sã se opunã autorităţii, în special celei părinteşti. Este perioada descoperirii de noi emoţii, de sentimente inedite, uneori violente: este perioada de crizã şi de revoltã. În momentul în care adolescentul încearcã sã se înţeleagã, sã-şi exploreze universal interior şi sã exprime ceea ce simte şi gândeşte, constatã cã limba pe care o vorbeşte nu este îndeajuns de expresivã pentru a-i reda trãirile. Drept urmare, se declanşeazã dorinţa de a violenta limba, de a o demonta, aşa cum se demonteazã un mecanism sau o jucărie. Astfel va lua naştere limbajul sãu.

2. Se impune o clarificare şi în legãturã cu folosirea termenului de limbaj, şi nu a aceluia de argou., în ceea ce priveşte vorbirea tinerilor.Alegerea acestui termen ne-a fost sugerata de parcurgerea bibliografiei. Primul dintre românii care foloseşte acest termen este D.Florea-Rariste, care în 1938, publicã un articol cu

titlul Din limbajul scolarilor (studenti si elevi)(3), în care, pe lângã observaţiile punctuale fãcute în legãturã cu LT, explicã şi alegerea termenului de limbaj din titlu:" Aşa se şi justificã termenul de <limbaj> din titlul dat însemnãrilor de faţã, înţelegând prin asta cã nu avem de a face întotdeauna cu o <limbã specialã proprie unui graiu social bine determinat >(4), ceea ce se potriveşte în genere pentru argot, ci cu o manifestare mult mai largã şi care cuprinde, pe lângã cuvinte izolate, expresii şi zicãtori, uneori şi proverbe sau chiar încercãri de producţii <poetice>"(5). Dupã ştiinţa noastrã, este prima şi singura voce din peisajul lingvisticii româneşti care, ocupându-se de acest limbaj neconvenţional, foloseşte – şi nu întâmplãtor(6) - acest termen pentru limba vorbitã de cãtre tineri.

În cazul lingvisticii italiene însã, majoritatea cercetãtorilor, dupã 1960, folosesc numai termenul de limbaj(7), considerându-l mai cuprinzaãtor decât pe acela de argou din mai multe motive:

- funcţia ludicã se manifestã cu pregnanţã în *LT şi este aproape inexistentã în argou;*

- spre deosebire de argouri, LT nu are un caracter criptic: componenta "secretã" a acestui limbaj este mai degrabã potenţialã decât realã;

- LT împrumutã elemente lexicale din argouri;

- argoul este esenţialmente oral, pe când limba folositã de catre elevi şi studenţi prezintã şi producţii scrise, nu numai orale;

- dimensiunea internaţionalã a LT este foarte puternicã (fie cã avem în vedere comunicarea verbalã fie pe cea non verbalã, tinerii se folosesc de semene şi de "semnale de recunoaştere"(8) colectivã la nivel internaţional, lucru care nu se verificã în cazul argourilor.

***3.** Prezenta lucrare îşi propune să analizeze specificitatea LT, să-i surprindă dinamica internă şi trăsăturile caracteristice care îl deosebesc de limba comună, română şi/sau italiană.*

Pornim în analiza noastră de la câteva trăsături evidenţiate de A. A. Sobrero[9], trăsături ce diferenţiază LT de limba vorbită colocvială[10] prin patru parametri, primii trei de natură socială, iar ultimul de tip lingvistic:

- mediul în care se formează şi în care este folosit;

- finalitatea;

- caracterul variabil în timp şi spaţiu;

- vitalitatea.

***3.1.** În ceea ce priveşte mediul în care apare şi în care este folosit frecvent LT, se observă că un rol deosebit de important este deţinut de şcoală, aceasta reprezentând mediul cel mai productiv, din motive lesne de înţeles, ca de altfel şi cel mai deschis sondajelor lingvistice bazate pe chestionare. Şcoala privilegiază situaţii de comunicare între tinerii de aceeaşi vârstă, cu probleme şi preocupări comune, în care subiectele predilecte sunt cele legate de condiţia şi viaţa tinerilor: dragoste, sex, prietenie, familie, muzică, sport, filme, modă, politică, eventual droguri, dar mai ales şcoală. De aici şi prezenţa masivă în LT a cuvintelor şi a expresiilor legate de mediul şcolar(11), a poreclelor date colegilor, dar mai ales profesorilor, a definiţiilor hazlii (12), a producţiilor rimate din care nu lipsesc gluma, ironia, sarcasmul, trivialitatea, parodia, persiflarea, "pamfletul şi tot ceea ce înseamnă criticismul negativ"(13).*

Nu trebuie uitat însă că şcoala reprezintă în acelaşi timp singurul loc în care un tânăr îşi poate însuşi registrul formal al limbii, deoarece în restul timpului oralitatea familiară va fi cea care se va impune. Abilitatea lingvistică dobândită în timp, prin educaţie, va dirija tânărul în alegerea registrului lingvistic celui mai adecvat în funcţie de situaţia de comunicare şi de conlocutori: registrul formal în relaţiile cu adulţii şi registrul informal, colocvial în raporturile cu prietenii, colegii, în familie etc.

***3.2.** În ceea ce priveşte finalitatea, aceasta este în egală măsură socială şi personală.*

***A.** Finalitatea socială vizează coeziunea cu grupul, aşadar este orientată spre interior, dar în acelaşi timp, în opoziţie cu alte grupuri, deci orientată şi spre exterior. Finalitatea socială are în vedere afirmarea apartenenţei la grup, precum şi delimitarea grupului – în cadrul peisajului lingvistic – de celelalte grupuri de tineri. Astfel, "complicitatea" din cadrul grupului întăreste coeziunea internă a acestuia.*

B. *Finalitatea personală vizeazxă afirmarea eu-lui, a individului în interiorul grupului. Dorinţa de a se remarca în cadrul grupului îi determină pe membrii acestuia să îşi aibă aportul lor lingvistic. Capacitatea de a crea cuvinte noi, bizare, care să impresioneze şi să fie adoptate de ceilalţi membrii ai grupului reprezintă o performanţă râvnită şi un vis al multor adolescenţi. Prin urmare, limbajul devine semn de identitate şi totodată de identificare: există o pendulare a adolescentului între dorinţa de afirmare a propriei personalităţi şi dorinţa de a face parte dintr-un anumit grup social.*

3.3. *Caracterul variabil al LT este legat de perspectiva temporală şi spaţială.*

3.3.1. *Din perspectiva diacronică, în Italia primul limbaj tipic pentru tineri a fost cel vorbit în cazarmă, deoarece serviciul militar obligatoriu adună la un loc mulţi tineri proveniţi din toate regiunile ţării. Cuvinte ca* ***pezzo grosso*** *(stab; persoana influentă),* ***imbranato*** *(caraghios) (GDLI) s-au născut în acest mediu. Un alt filon istoric este acela al vorbirii snob (****parlare snob****) al burgheziei milaneze în perioada anilor ’50, pentru ca apoi, începând cu anii ’60, să asistăm la apariţia mai multor grupuri provenite din mediul musical (punk, dark), politic: “i sessantottini” (14), “gli indiani metropolitani” (15), precum şi “i paninari” (16).*

Pentru aceasta ultimă perioadă, de mai bine de 40 de ani, A. A. Sobrero (17) a identificat patru momente:

- înainte de ’68 (limbaj prepolitic, studenţesc);

- momentul ’68 (moment contestatar, de mare angajament ideologic şi politic);

- momentul ’77 (caracterizat prin întoarcerea către viaţă privată);

- perioada postmodernă - apar grupuri precum “i paninari”, “i punk” (18), “i dark” (19)

În ceea ce priveşte spaţiul românesc, o posibilă periodizare a LT – sugerată de bibliografia parcursă – ar putea fi următoarea:

- perioada 1920-1950 (limbaj studenţesc viu, colorat) (20)

- perioada 1960 – 1989 (limbaj studenţesc; apare curentul musical folk promovat de Cenaclul "Flacăra") (21);

- perioada de după 1989 (extreme de fecundă sub aspectul producţiilor lingvistice).

***3.3.2.** Din perspectivă spaţială, astăzi asistăm la un transfer de termeni de la o ţară la alta (22) sau – mai mult – la tendinţa tot mai pronunţată a tinerilor din Europa de a se exprima într-un limbaj omogen, caracterizat de prezenţa elementelor lingvistice supraregionale şi supranaţionale. Este vorba despre componenta internaţională a LT: anumite cuvinte trec hotarele ţării de origine fiind adoptate şi de tinerii din alte ţări. Un exemplu ilustrativ în acest sens îl reprezintă formula de salut "Ciao!", care este în egală măsură folosită în Franţa, Germania, în ţările din Europa de Est, inclusiv în România.*

Se poate vorbi despre caracterul variabil al LT şi din perspectiva diferenţei dintre mediul rural şi cel urban. Elemente ale LT sunt mult mai numeroase în marile oraşe, în metropole decât în mediul sătesc, unde elementele dialectale (în cazul Italiei) şi regionale sunt mult mai puternice. Mediul rural, prin definiţie mai tradiţionalist, este mult mai puţin deschis spre adoptarea LT, fiind – în acelaşi timp – şi mai "apărat" de influenţa acestuia.

Există două căi importante de difuzare a inovaţiilor şi a modelor lingvistice (24) de la grupul care le-a creat către alte grupuri de tineri sau către adulţi: una directă, prin comunicarea orală, şi una indirectă, prin intermediul mass-media. Aceasta din urmă, prin emisiunile de radio sau de televiziune, prin spoturile publicitare, prin publicaţiile care se adresează tinerilor, dar nu numai acestora, reprezintă calea principală de răspândire a LT în afara grupurilor care îl folosesc. Astfel, mass-media pune în circulaţie creaţiile lexicale ale grupurilor de avangardă din metropole - grupuri-pilot care reprezintă modele de referinţă pentru ceilalţi tineri – făcând astfel posibilă asimilarea noilor inovaţii lingvistice de către alte grupuri, chiar foarte îndepărtate în spaţiu de grupul-pilot.(25)

4. *O altă trăsătură definitorie pentru LT este vitalitatea.*

În limbajul folosit de tineri, caracterizat în general printr-o tendinţă de schimbare şi de împrospătare continuă, există şi cuvinte de lungă durată(26) care garantează continuitatea cronologică a unei anumite părţi a lexicului acestuia. Există în limba folosită de tineri o constantă, un patrimoniu lexical de lungă durată, transmis din generaţie în generaţie, ca de altfel şi o variabilă, adică un număr de expresii şi cuvinte de scurtă durată, care reprezintă stratul efemer din componenta LT.

4.1. *Lexicul de lungă durată se regăseşte în timp, în aceeaşi arie lexicală, cu acelaşi sens. Aceasta continuitate semantică se explică prin faptul că sferele de interes ale tinerilor, care se reflectă pregnant în limbajul lor, sunt în general neschimbate, ca de altfel şi toate aprecierile pozitive sau negative pe care tinerii le au în privinţa acestora. Durata îndelungată a unor astfel de termeni presupune pe de o parte pierderea caracterului lor "secret", adoptarea lor de către marea masa de vorbitori în varianta colocvială a limbii, iar pe de altă parte, aceasta largă "intrare în circulaţie", asigură îmbogăţirea limbajului familiar din punct de vedere cantitativ, dar şi calitativ, prin aportul incontestabil de expresivitate şi culoare.*

Dorinţa de concizie şi de expresivitate a tinerilor a dus de multe ori la trunchierea unor cuvinte, de obicei a celor des întrebuinţate. Cuvinte trunchiate precum ***bac****(alaureat),* ***prof****(esor),* ***profa*** *(profesoara),* ***dirig****(inte),* ***diriga*** *(diriginta),* ***cas****(etofon),* ***mag****(netofon), înregistrate în 1979 de către Alexandru Niculescu (27), au pătruns deja în registrul informal al limbii. Aceste cuvinte sunt înregistrate de DCR2 cu diverse mărci:* ***bac*** *(limba vorbită),* ***cas*** *(muzică),* ***dirig,-a, prof,-a*** *şi* ***mag*** *(argou al elevilor), DEX-ul neînregistrând însă nici unul dintre ele. Alţi termeni din LT, omologaţi în timp prin folosirea lor de către un număr mare de vorbitori, au intrat deja in dicţionare, cu câteva menţiuni: fie sunt dublu marcaţi, ca argotici şi familiari (****bafta****,* ***baban****), fie sunt menţinuţi în categoria limbajului familiar de coloratură vulgară (****gagiu, gagica, misto, nasol****), fie nu primesc nici o marcă, intrând cu drepturi depline in dicţionarele limbii române (****fraier****)(28).*

O situaţie asemănătoare se înregistrează şi în Italia (29), unde cuvinte precum ***ganzo*** *(gagiu), dublu marcat (peiorativ şi popular), şi expresii ca* ***essere in paranoia*** *(a fi iîntr-o situaţie grea, fără ieşire) şi* ***essere gasato*** *(a fi plin de sine, a-şi*

da aere) (GDGLI), amândouă dublu marcate (figurat şi argotic) se bucură de o viaţă de aproape de cincizeci de ani.

De asemenea, putem vorbi despre o continuitate în LT dacă ne gândim ca din nevoia de expresivitate, din dorinţa de a şoca prin limbaj, tinerii recurg aproape în mod constant la aceleaşi mijloace lingvistice:

- în plan lexical, expresivitatea este asigurată de figuri semantice (metaforă, metonimie, antonomază, sinecdocă), de procedee de formare a cuvintelor (derivare, compunere) şi de figuri de gândire (antiteză, antifrază, hiperbolă, pleonasm, eufemism etc.);

- în plan sintactic (sintaxă vorbită, construcţii sintactice aberante: pleonasme, greşeli făcute în mod voit etc).

4.2. Pe lângă componenta tradiţională, de lungă durată, în LT există şi una inovatoare, lansată de un grup sau de mai multe grupuri de tineri, care este alcătuită din producţii lingvistice folosite într-un segment spaţio-temporal limitat. Este vorba despre cuvinte folosite în mod curent de un grup şi al căror uz se poate extinde şi la alte grupuri, putând aspira astfel la un loc printre cuvintele de lunga durată sau sunt cuvinte cu o viaţă foarte scurtă, rod al unei inovaţii lexicale de moment, destinate să dispară atunci când noi creaţii lexicale, mai expresive, le iau locul. Acesta este stratul efemer al LT, cel mai greu de depistat şi de studiat, inventarierea termenilor acestuia dovedindu-se adesea anevoioasă, dacă nu chiar imposibilă.

Dinamica raporturilor dintre aceste două straturi, cel tradiţional şi cel inovator, este complexă: orice inovaţie lexicală poate cădea în dizgraţie la scurt timp după ce a fost creată, aşa după cum, la fel de bine, poate avea sanşa de a fi omologată şi de a intra în stratul tradiţional, de lungă durată al LT, pentru ca mai tarziu să pătrundă în registrul colocvial şi apoi, eventual, în lexicul stabil al limbii.

Pentru a-şi asigura permanenta înnoire, LT apelează la mai multe surse:

A. - limba comună vorbită, din care tinerii selectionează termeni cărora le modifică semnificantul sau semnificatul;

B. - limbajele specializate, sectoriale;

C. - împrumuturile din limbi străine;

D. - împrumuturile din argouri;

E. - elementele dialectale sau regionale.

A. Termenii aparţinând lexicului limbii comune suferă, o dată ce au ajuns să facă parte din LT, diferite modificări atât ale semnificantului, cât şi ale semnificatului.

Modificarea expresiei se realizează prin două procedee: reducerea şi amplificarea acesteia.

Pentru reducerea expresiei se apelează la :

- *trunchierea semnificantului:* ***mate****(matica),* ***bio****(logie),* ***geogra****(fie),* ***prof****(esor),* ***profa*** *(profesoara),* ***dirig****(inte),* ***diriga*** *(diriginte) (DCR2). În limba italiană am întâlnit acest procedeu extins şi la nivelul frazei:* ***vaitra*** *("vai tranquillo" – mergi linistit),* ***chisse?*** *("chi se ne frega?" – cui îi pasă?, puţin îmi pasă!),* ***scolta sta barze*** *("ascolta questa barzellette" – ascultă bancul asta) etc. (Vocabolario on-line)*
- *abrevierea prin iniţiale:* ***D.A****. ("dependenta amoroasa")(30);* ***CBCR*** *("Cresci bene che ripasso" – Să mai creşti şi mă întorc – pentru o fată în pragul adolescenţei, dar care promite să se dezvolte bine din punct de vedere fizic) (Vocabolario on –line)*

Pentru amplificarea expresiei se apelează la:

- *sufixare parazitară:* ***sexos****,* ***agatament*** *(DAEF);* ***bacillo*** *(bacio – sărut),* ***eleganzione*** *(eleganza – eleganţă) (Vocabolario on-line);*

- adăugarea unor determinanţi termenilor consideraţi banalizaţi, fără culoare: ***fraier cu cioc*** *(DAEF),* ***expirat,- ă*** *(persoană care nu mai este atrăgătoare; persoană care nu mai este în pas cu timpul) (sursă orală).*

În LT cuvintele lexicului comun suferă, în majoritatea cazurilor, modificări semantice dictate de pierderea expresivităţii şi a caracterului criptic a multor termeni deveniţi cunoscuţi şi intraţi în limbajul familiar: ***boboc*** *(licean în clasa a IX-a; student în anul I),* ***balcoane*** *(sâni),* ***felinare*** *(ochi),* ***aburit*** *(păcălit, fraierit),* ***a agăţa*** *(a acosta o persoană de sex opus),* ***morcov*** *(****1.*** *teamă, frică, spaimă* ***2.*** *supărare) (DAEF);* ***gelatina*** *(gelatină) pentru starea indusă narcomanilor de consumul drogurilor,* ***cozza*** *(scoică) pentru* ***1.*** *fată/femeie urâtă;* ***2.*** *plictiseală, pierdere de vreme,* ***impermeabile*** *(impermeabil) şi* ***guanto*** *(mănuşă) pentru prezervativ etc. (DAEC).*

B. *Limbajele sectoriale reprezintă o sursă importantă de îmbogăţire a lexicului contemporan, român şi italian, dar mai ales a LT, care parodiază astfel un anumit tip de limbaj, resimţit ca pretenţios. Termenii preluaţi din limbajele specializate suferă adesea modificari semantice, dar şi deformări ale semnificantului:*

- *limbajul medical: (handi)capat/retardat (tont, prost), sechele (urmări), a avea o jenă (a invoca un pretext imaginar pentru a se eschiva de la îndeplinirea unei sarcini), streptomicină (coniac) (DAEF), a-şi misca organismul, a căsca pavilioanele (a asculta cu atentie) (sursă orală); andare in para(noia) per qualcosa (a dori foarte mult ceva, a fi nebun dupa ceva), schizo(frenico) (agitat, nervos), handi(cappato) (prost, tont)(DAEC);*

- *limbajul informaticii: a procesa (a se gândi), a reseta (a vomita – Nu mă impinge, că resetez), cetăţeanul virusat, a da ignore (a ignora) (31);*

- *limbajul tehnic şi ştiinţific: a băga în fizic (a mânca), a băga radarul (a trage cu ochiul), fii antenă! (fii atent!), mistrie (palmă), ciocan (pumn), coardă (femeie uşoară), a face scheme (a fi mofturos, a emite fel de fel de pretenţii)*

*(DAEF); biodegradabile (biodegradabil pentru tânăr care se îndragosteşte uşor), fossile (fosilă pentru **1**. fosilă, persoană adeptă a unor idei învechite; **2.** fosilă, babac, părinte), tecnico (tehnic pentru lucid, eficient), telaio (război de ţesut pentru schelet) (DAEC);*

- *limbajul sportiv: de competiţie (atrăgător, sexy), s-a marcat (**1.** am înţeles **2.**e-n regulă, s-a aranjat), pe teren propriu (la el acasă), în deplasare (la ea acasă), atacanţi (sâni), fundaşi (şezut), apărători (prezervativ), de Liga Campionilor (fată atrăgătoare), de Divizia B (fată neatrăgătoare) (32); a tiro di palla (foarte repede, într-o clipă), canotto (barcă pentru fată cu implant de silicon la buze) etc. (Vocabolario on-line);*

- *limbajul folosit în domeniul artistic, mai ales în cinematografie: film (întâmplare cunoscută, situaţie trăită) (sursă orală), reflector (chelie) (DAEF) sau foarte multe titluri de filme şi emisiuni de televiziune folosite cu mult haz de către tineri pentru definirea anumitor momente, situaţii, persoane şi obiecte din perioada şcolii: catalogul – Dosarele X; ora de dirigenţie – Reflecţii rutiere; examenul – Procesul maimuţelor; suflatul – Doar o vorbă să-ţi mai spun; după suflat – Urmărire generală; copiatul – Te uiţi şi câştigi; încheierea mediilor – Memorialul durerii; cancelaria – Zona crepusculară; chiulangiul – Tânăr şi neliniştit; nota tezei – Verdict: crimă; după sedinţa cu parinţii – Spitalul de urgenţă etc. (33)*

În Italia, de exemplu, au rămas celebre anumite replici din filme, pe care LT le-a preluat şi le-a vehiculat multă vreme. Un exemplu ilustrativ îl constituie două replici din filmul "Gallo Cedrone" al lui Verdone, replici foarte transparente de altfel: "Che bel panettone che c'hai! Quand'è che lo scartammo?" ("Ce cozonac frumos ai! Când îl despachetăm?") sau "Che bel sorriso verticale! (de asemenea, o aluzie evidentă la şezut) Chi te l'ha scolpito? Michelangelo?" ("Ce frumos zâmbet vertical! Cine ţi l-a sculptat? Michelangelo?").

De asemenea, originea şi notorietatea de care se bucură cuvântul buzzicone (persoană grasă) i se datorează lui Alberto Sordi, în timp ce cuvântul amedeo (efeminat; homosexual), care a avut multă priză la tineri, a fost pronunţat în filmul lui Vincenzo Salemme, "Amore a prima vista" ("Dragoste la prima vedere").

***C.** Împrumuturile din diverse limbi se explică prin faptul că adolescenţii simt nevoia de a fi în legatură cu ceilalţi tineri din lume: ţară de origine este resimtiţă ca o realitate prea mică, mult prea limitată în comparaţie cu aspiraţiile lor. Pe bună dreptate, E. Radtke (34) considera ca în LT împrumutul lexical funcţionează ca un element-cheie al unei subculturi care are ca prim obiectiv depăşirea dimensiunii provinciale.*

Împrumuturile cu caracter neologic prezente în LT actual provin, în mare măsură, din limba engleză. Dincolo de dorinţa de a fi în contact cu tot ceea ce înseamnă cultura tinerilor din toată lumea, adolescenţii sunt puternic influenţaţi de cultura americană. Americanizarea curentelor muzicale, culturale, comportamentale reprezintă un fenomen macroscopic cu importante influenţe asupra LT din întreaga Europă.

Am răsfoit – la întâmplare - o revistă pentru tineri (35) şi am rămas surprinsă de abundenţa anglicismelor din titluri şi subtitluri, fără a mai vorbi de textele articolelor:

- *Fitness: betonează-ţi abdomenul în 4 săptămâni !*
- *10 idei ca să fii fresh la 40 C*
- *Fii sexy în bikini!*
- *Trendul lunii*
- *Body alert: corp de zeiţă de azi pe mâine*

Aceeaşi situaţie este valabilă şi pentru revistele pentru tineri din Italia:

- *Test. Scopri il tuo ragazzo ok (Test. Descoperă băiatul potrivit pentru tine)*
- *Live mondiale (Concert mondial în direct)*

- *Combatti il caldo e accendi il tuo look con acconciature super trendy (Combate caldură şi pune-ţi în valoare înfăţişarea cu aceste pieptănături foarte moderne) (36).*

Chiar dacă unele împrumuturi din alte limbi sunt folosite ocazional, ele sunt importante pentru valoarea stilistică pe care o au: alegerea unui termen străin în locul altuia comun, cunoscut, din limba maternă, va conferi acestuia o marcă stilisticaă şi semantică deosebită.

Alti termeni împrumutaţi provin din:

- *limba spaniolă: macho (dur, mascul tare, barbat descurcăreţ şi care face faţă oricarei situaţii) (DAEC) pentru limba română, în care influenţa limbii spaniole este destul de slabă. În LT, italieni se întâlnesc însă mai mulţi termeni şi expresii preluate din spaniolă: los dineros (banii), vamos a la playa (sa mergem pe plaja), vamos a bailar (sa mergem sa dansam), no tengo dinero (nu am bani) etc. (37);*

- *limba ţigănească (valabil pentru tinerii români): baftă, gagiu, gagică, nasol, a (se) gini, a (se) şucări, a (se) uşchi, zbanghiu (DAEF) etc.*

- *limba italiana: Ciao! (formulă de salut), giorno (de calitate superioară) (DAEF).*

D. *Un alt aspect al dinamicii LT este reprezentat de împrumuturile lexicale din argouri. Ţinând seama de numărul destul de restrâns al acestor împrumuturi, se poate trage concluzia că tinerii recurg destul de rar la argouri pentru a-şi îmbogăţi lexicul. O explicaţie ar putea fi faptul că termenii argotici au un pronuntat caracter criptic, un ritm rapid de înnoire şi, probabil, mai puţină expresivitate, finalitatea ludică fiind practic inexistentă. Putem aminti câteva exemple de termeni împrumutaţi de către tineri din argoul militar: lent*

*(locotenent) (DAEF); imbranato (caraghios), din argoul infractorilor: şmen (escrocherie practicată de traficanţii de valută, constând în înlocuirea banilor cu hârtie de ziar în timpul tranzacţiei) şi toate derivatele: şmenar, a şmenui, şmenuit, tun (afacere ilegală, escrocherie) (DAEF); dritta (informaţie dată corect), pul(l)a (poteră, poliţie), alzare (a sălta, a fura) sau din argoul narcomanilor: sballo (**1.** efect al drogului; **2.** persoană, situaţie, lucru ieit din comun) (DAEC).*

E. *Înregistrarea regionalismelor în LT din România, precum şi studiile lingvistice în această direcţie sunt, după ştiinţa noastră, inexistente.*

În ceea ce priveşte spaţiul italian, se observă ca elementele dialectale şi regionale sunt folosite nu numai cu finalitate expresivă sau ludică, dar şi ca factor de întărire a identităţii unui grup. Anumite expresii aparţinând registrului informal sunt diferenţiate pe regiuni. În Toscana, de exemplu, sunt în circulaţie cuvinte şi expresii care au primit marca de colocviale şi regionale, dar care aparţin în egală masură şi LT: trogolo (animal), gattonare (a curta), sciacannato (neglijent) (38). Uneori termenii dialectali şi regionali, o dată intraţi în patrimoniul lexical al LT, işi pierd marca regională originară. De exemplu, cuvântul "togo", echivalentul lui "mişto" din limba română, sau construcţia "troppo bello" (prea frumos) provenite, în opinia lui Sobrero (39), din lexicul regional sard, sunt folosite astăzi în întreaga Italie.

5. *În acest sector de cercetare lingvistică, România este la început. ín studierea procesului comunicativ dintre tineri, anumite direcţii par să fie clare - trebuie avute în vedere doua direcţii importante: una "generală", care să se ocupe de aspectele transnaţionale, de deschiderea şi de dimensiunea internaţională a LT, şi una legată de cultura locală, care să evidenţieze trăsăturile specifice ale micro-culturilor.*

Studiul acestui sector lingvistic-comunicativ deosebit impune acordarea unei atenţii speciale nu numai elementelor de expresie verbală, dar şi celor de expresie nonverbală (gesturi, atitudini, mode, semne de identificare),

demonstrând o dată în plus că analiza (socio-)lingvistică trebuie susţinută de observaţii de natură pragmatică şi etnolingvistică.

NOTE BIBLIOGRAFICE

(1) Dicţionar de psihologie, coord. Ursula Schiopu, Ed. Babel, Bucureşti, 1977

(2) Renzo Titone (îngrijit de), Il linguaggio degli adolescenti: le prime ricerche, Armando, Roma, 1995, p. 14

(3) D. Florea – Răriţte, " Din limbajul şcolarilor (studenţi şi elevi)", în Buletinul Institutului de Filologie Română "Al. Philippide", Iaşi, anulV, 1938, pp. 194 -229

(4) Idem; în acest citat autorul face referire la studiul lui Iorgu Iordan – Introducere în studiul limbilor romanice. Evoluţia şi starea actuală a lingvisticii romanice, Editura Institutului de Filologie Română, Iaşi, 1932, cap. Argotul – urile şi studiile asupra lor, pp.410 – 433

(5) D. Florea – Răriţte, art. Cit., p.195

(6) În legatură cu ambiguitatea terminologică, vezi Adriana Stoichiţoiu – Ichim, Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate, Ed. All, Bucureşti, 2001, p. 122

(7) Vezi, în acest sens, Emanuele Banfi,<< Linguaggio dei giovani>>, < <linguaggio giovanile>> e << italiano dei giovani>>, în Tullio De Mauro (îngrijit de), La Nuova Italia Editrice, Scandicci (Firenze), 1994, pp.149 – 157; Renzo Titone (îngrijit de)," Il linguaggio degli adolescenti: le prime ricerche", Armando, Roma, 1995, pp.11 – 25; Michele Cortelazzo,"Il parlato giovanile", în Luca Serianni, Pietro Trifone (îngrijit de), Storia della lingua italiana, Giulio Einaudi editore, Torino, 1994, vol. II, pp.291 -317

(8) Emanuele Banfi, art.cit., p. 154

(9) Alberto A. Sobrero,"Costanza e innovazione nelle varietà linguistiche giovanili", în Edgar Radtke (îngrijit de), La lingua dei giovani, Gunter Narr Verlag, Tubingen, 1993, pp.95 – 109

10) Alegerea limbii vorbite, colocviale, este firească având în vedere faptul că LT ia naştere din interacţiunile de natură lingvistică ale tinerilor care au loc – cel mai adesea – la nivelul limbii vorbite informale sau în forme scrise impregnate de oralitate (jurnale intime, scrisori adresate prietenilor, colegilor etc.)

11) Gh. Agavriloaie,"Din argot-ul şcolarilor", în Buletinul Institutului de Filologie Română „Al. Philippide", Iaşi, 1937, vol. IV, p.138:"...elevii vor avea totdeauna sentimente de frică, ură, dispreţ, nemulţumire, admiraţie faţă de profesori şi pedagogi, sentimente care colorează puternic orice expresie din argot-ul lor".

12) Vezi www.umor.ro

13) D. Florea – Răriştе, art. cit., p. 229

14) Grup contestatar de tineri apărut în 1968 (cf. DLI)

15) Grupuri de tineri cu orientare proletară, nonviolente, caracterizate prin refuzul culturii tradiţionale şi prin modul extravagant de a se îmbrăca (numele lor se explică prin faptul că se simţeau marginalizaţi în mediul urban asemenea indienilor americani) (cf. DLI)

16) Mişcare de tineret aparută în anii '80 la care au aderat grupuri care frecventau fast-food-urile şi care se îmbracau îngrijit, chiar elegant. Numele provine de la barul milanez Panino (sandvis), locul de întâlnire al acestor grupuri de tineri (cf. Zingarelli)

17) Cf. A. A. Sobrero," Varietà giovanili: come sono, come cambiano", în Emanuele Banfi, Alberto A. Sobrero (îngrijit de), Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco, p. 47

18) Mişcare de rebeliune a proletariatului londonez apărută în jurul anului 1977, caracterizată prin agresivitate şi zeflemea. A dat naştere unei mode vestimentare cu acelaşi nume (pantaloni foarte strâmţi şi machiaj strident pentru fete), precum şi unui curent muzical (cf. DLI)

19) Curent muzical apărut la sfârşitul anilor '60, inspirat de o viziune amară asupra lumii (cf. DLI).

20) În această perioadă începe să existe un interes pentru modul de exprimare al elevilor şi studenţilor, ilustrat de articole, liste de cuvinte, studii publicate în cotidiane şi reviste, precum „Bulletin linguistique", "Buletinul Institutului de

Filologie Română „Alexandru Philippide" şi în „Grai şi suflet" (vezi Articole, lucrari, periodice, dicţionare)

21) După instaurarea dictaturii comuniste, în ciuda politicii lingvistice care refuza orice tendinţă care ar fi putut contrazice principiile oficiale, acelea ale unei puternice omogenităţi, şi – în primul rând – ale respectării normei lingvistice, LT a continuat să existe şi să se manifeste chiar dacă înregistrarile lexicografice nu sunt numeroase.Vezi Alexandru Niculescu, "Umor lingvistic tineresc", România literară, anul XII, nr 29, 19 iulie 1979, p. 9; Coman Lupu," Observaţii asupra argoului studenţesc", Limbă şi literatură, anul XVII, nr. 3, pp. 349 – 351; Mihai Petre, „Noi contribuţii la studiul argoului studenţesc", în Limba română, anul XXVII, nr. 5, 1978, pp. 489 - 494

(22) În mod firesc, schimbările sociale şi politice de după anul 1989 se reflecta şi în plan lingvistic, atât în ceea ce priveşte limba română în general, cât şi în LT în special, care capătă dimensiuni noi, cea mai importantă, poate, fiind dimensiunea internaţională

(23) Edgar Radtke, La dimensione internazionale del linguaggio giovanile, în Emanuele Banfi, Alberta A. Sobrero (îngrijit de), (1992), pp. 5 – 45

(24) Alberto A. Sobrero, op. cit., p. 314

(25) Vezi Alberto A. Sobrero, op. cit., p.315: autorul consideră că o cercetare mai atentă şi mai minuţioasă în această direcţie ar putea duce la descoperirea unor inovaţii lingvistice în cadrul grupurilor mai puţin prestigioase şi o mai slabă forţă de iradiere decat grupurile pilot. O asemenea extindere a cercetării ar permite o mai bună înţelegere a dinamicii creaţiei şi răspândirii LT

(26) Michele Cortelazzo (1994), p. 293

(27) Alexandru Niculescu, art. cit.

(28) Adriana Ichim – Stoichiţoiu, op. cit., cap. Redescoperirea argoului, pp. 119 – 148

(29) Michele Cortelazzo, op. cit., pp. 305 – 307

(30) Revista 20 de ani, nr. 41, mai 2004, p.15

(31) Rodica Zafiu (2001), pp.89-91

(32) Revista Super, nr.11, martie 2001, p.32

(33) vezi www.umor.ro

(34) Edgar Radtke (1992), pp. 5-45

(35) Revista 20 de ani, nr. 41, mai 2004

(36)Revista Cioè, an XXII, nr. 20, 2001

(37) Emanuele Banfi (1992), p. 146

(38) Michele Cortelazzo (1994), p. 311

(39) Alberto A. Sobrero (1992), p. 50

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

AGAVRILOAIEI Gheorghe, „Din argot-ul şcolarilor", în Buletinul Institutului de Filologie Română, Iaşi, anul IV, 1937, pp. 137 - 150

AVRAM Mioara, Probleme ale exprimării corecte, Editura Academiei Române, Bucureşti, 1997

BANFI Emanuele, SOBRERO A. Alberto (îngrijit de), Il linguaggio giovanile degli anni Novanta. Regole, invenzioni, gioco, Laterza, Roma – Bari, 1992

BANFI Emanuele, „Conoscenza e uso del lessico giovanile a Milano e a Trento", în Emanuele Banfi, Alberto A. Sobrero (îngrijit de) (1992), pp. 99-149

BANFI Emanuele, <<Linguaggio dei giovani>>, <<linguaggio giovanile>> e <<italiano dei giovani>>", în Tullio De Mauro (îngrijit de) (1994), pp. 149-157

CORTELAZZO Michele, „L'influsso dei linguaggi settoriali", în Emanuele Banfi, Alberto A. Sobrero (îngrijit de) (1992), pp. 71 – 85

CORTELAZZO Michele, „Il parlato giovanile", în Luca Serianni, Pietro Trifone (îngrijit de), Storia della lingua italiana, Giulio Einaudi editore, Torino, 1994, pp. 291-317

CORTELAZZO Michele (îngrijit de), Lingua giovani. Vocabolario on-line

DAUZAT Albert, Les argots. Caracteres, evolution, influence. Index alphabetique, Librairie Delgrave, Paris, 1956

DE MAURO Tullio (îngrijit de), Come parlano gli italiani, La Nuova Italia Editrice, Scandicci (Firenze), 1994

DIMITRESCU Florica, Dicţionar de cuvinte recente, ediţia a II-a, Editura Logos, Bucureşti, 1997

FLOREA - RĂRIŞTE Dumitru, „Din limbajul şcolarilor (studenţi şi elevi)”, Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide”, Iaşi, anul V, 1938, pp. 194-229

HRISTEA Teodor (coord.), Sinteze de limba română, ediţia a treia, revăzută şi din nou îmbogăţită, Editura Albatros, Bucureşti, 1984

IORDAN Iorgu, Introducere în studiul limbilor romanice. Evoluţia şi starea actuală a lingvisticii romanice, Editura Institutului de Filologie Română, Iaşi, 1932, pp. 410-433

LUCA Nicolae, Dicţionar de argou şi expresii colocviale italian – român, Editura Sempre, Bucureşti, 1999

LUPU Coman, „Observaţii asupra argoului studenţesc”, în Literatura şi limbă, anul XVII, nr.3, 1972, pp. 349-351

NICULESCU Alexandru, „Umor lingvistic tineresc”, în România literară, anul XII, nr. 29, 1979, p. 9

PETRE Mihai,”Noi contribuţii la studiul argoului studenţesc”, in Limba română, anul XXVII, nr. 5, 1978, pp. 489-494

RADTKE Edgar (îngrijit de), La lingua dei giovani, Gunter Narr Verlag, Tubingen, 1993

RADTKE Edgar, La dimensione internazionale del linguaggio giovanile, în Emanuele Banfi, Alberto A. Sobrero (îngrijit de) (1992), pp.5-45

SLAVE Elena,” Delimitarea argoului”, în Probleme de lingvistică generală (redactor responsabil Al. Graur), vol. I, Editura Academiei, 1959, pp. 109-118

SOBRERO A. Alberto, „Varietà giovanili: come sono, come cambiano”, în Emanuele Banfi, Alberto A. Sobrero (îngrijit de)(1992), pp.45-49

SOBRERO A. Alberto, „Costanza e innovazione nelle varietà linguistiche giovanili”, în Edgar Radtke (îngrijit de) (1993), pp. 95-109

STOICHIŢOIU – ICHIM Adriana, Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate, Editura All Educaţional, Bucureşti, 2001

ŞCHIOPU Ursula (coord.), Dicţionar de psihologie, Editura Babel, Bucureşti, 1977

TITONE Renzo (îngrijit de), Come parlano gli adolescenti. Storia di una ricerca, Armando, Roma, 1995

ZAFIU Rodica, Diversitate stilistică în româna actuală, Editura Universităţii din Bucureşti, 2001

SIGLE

DAEC - Nicolae Luca, Dicţionar de argou şi expresii colocviale italian-român, Editura Sempre, Bucuresti,1999

DAEF - Anca Volceanov, George Volceanov, Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii romane, Editura Livpress, Bucureşti, 1998

DCR2 - Florica Dimitrescu, Dicţionar de cuvinte recente, ediţia a II-a, Editura Logos, 1997

DEX (1975, 1996) - Dicţionarul explicativ al limbii române (coord.: Ion Coteanu, Luiza Seche, Mircea Seche), Editura Academiei, Bucureşti, 1975; (coord.: Ion Coteanu, Lucreţia Mareş), Editura Univers Enciclopedic, 1996

DLI - Francesco Sabatini, Vittorio Coletti, Dizionario della Lingua Italiana, Rizzoli Larousse Editore, 2003

GDGLI - Il Grande Dizionario Garzanti della lingua italiana, Garzanti Editore, 1987

"HOMER, ILIADA" – *O RE-LECTURA POSTMODERNA,* SAU CUM DEVINE AUTORUL, TITLU

Lect.univ.drd.Răzvan Staicu
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Daca ar fi sa-l prezentam pe Alessandro Baricco in cateva randuri, am spune ca este un autor italian dintre cei tineri (nascut la Torino, in 1958) dar de ani buni deja unul dintre scriitorii cei mai cunoscuti din peninsula, iubiti si controversati, in egala masura contestat si premiat de critica, mai ales ca autor de romane (pana acum, sase, dintre care cel mai recent, *Questa storia*, aparut in ultimele zile ale anului 2005, este deja un alt succes). Cu o formatie culturala ce vine dinspre filosofie, Baricco isi construieste incet si sigur o cariera desfasurata in directii variate. Dupa o perioada de activitate in publicitate, se dedica studiilor de critica muzicala, apoi se afirma in domeniul jurnalistic, publicand in calitate de critic muzical (in *La Repubblica*) si de editorialist cultural (in *La Stampa*) ori colaborand la transmisiuni radiofonice si conducand emisiuni de televiziune cu tematici culturale. Scrie texte teatrale, scenarii de film si, in 1994, creeaza o scoala de tehnici narative (*Scuola Holden*), in care preda el insusi, alaturi de personalitati din varii domenii.

L-am putea defini ca narator cu fascinatia spectacularului, atras in egala masura de scena si de naratiune, de vizualizare si de scriitura. Alessandro Baricco isi desfasoara intreaga creatie artistica intre aceste doua puncte de tensiune. Pentru a ilustra efectele acestei tendinte de bipolarizare a gestului artistic, nu ne vom opri asupra textelor declarat narative ale scriitorului, si nici asupra textelor sale clasificate ca "dramatice". Ne vom referi la un anumit tip de "proiect de lectura", care il atrage tot mai mult pe Baricco. Experimentand episodic lectura in public atat in cadrul scolii sale narative *Holden*, cat si in emisiuni de televiziune ori radiofonice realizate de el sau la care a participat, realizeaza finalmente trei proiecte de spectacol bazat tocmai pe ideea lecturii. Astfel, primul este *Totem* (de fapt, o serie de spectacole inovatoare, prin care aduce in teatru "bucati de lume" din muzica ori literatura, puse in scena, interpretate, comentate, articulate in constructia spectacolului in sine), urmat de *City Reading Project* (realizat cu colaborarea unui grup

francez si bazat pe lectura unor parti semnificative, de aceasta data dintr-un roman propriu).

Ne vom opri, in tratarea noastra, asupra celui de-al treilea proiect de acest fel, *Il racconto dell'Iliade (Povestirea Iliadei)*, prezentat pentru prima data pe scena in versiune completa la Roma in toamna anului 2004, pe durata a trei zile, in cadrul unui eveniment cultural anual intitulat *Romaeuropa Festival 2004*. Spectacolul a fost anticipat de lansarea cartii lui Alessandro Baricco intitulata *Omero, Iliade (Homer, Iliada)*, al carei text face obiectul spectacolului respectiv.

Ce anume este de fapt aceasta carte? Ca si in alte situatii anterioare, textul lui Baricco este dificil de incadrat ca specie. Volumul se naste dintr-un indelung gandit proiect de relectura si rescriere a poemului homeric, destinat, cum am aratat, scenei teatrale. Alessandro Baricco porneste de la o traducere italiana in proza a *Iliadei*[117], pe care o demonteaza si o monteaza la loc, intr-o forma prelucrata in vederea lecturii publice. Interventia scriitorului asupra textului traducerii din Homer in proza, de care se simte stilistic mai apropiat, consta in patru aspecte, cu pondere diversa la nivelul semnificatiei textuale. Ne propunem sa urmarim in ce masura o astfel de abordare a unui text clasic are ca rezultat o "transcriere" a textului respectiv sau genereaza un text nou, in sens artistic, cu semnificatii noi sau recompuse, cu o coeziune a componentelor structurale interne care sa-l confirme ca atare.

Primul tip de interventie pe care scriitorul il face este acela de a practica "taieturi" in textul traducerii de la care porneste. Scopul *declarat* este acela de a pastra lectura in spatiul unei durate compatibile cu rabdarea unui public modern. Nu sunt indepartate decat rareori scene intregi, Baricco limitandu-se la a indeparta acel continut de tip repetitiv si la a reduce constructia frazei la o dinamica esentiala. In felul acesta, el evita rezumarea "povestii" si creeaza mai degraba secvente concentrate, folosind sectiuni originale din poem, astfel incat "caramizile – afirma scriitorul – sunt cele homerice, dar zidul rezulta ca esential"[118], intr-o arhitectura noua.

Exista totusi un anumit tip de scene care au fost indepartate cu totul din textul original: toate aparitiile zeitatilor. Aceasta este amprenta neta a subiectivitatii artistice a

[117] Omero, *Iliade*, traducere de Maria Grazia Ciani
[118] Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*, text introductiv, p.7

unui scriitor apartinand epocii actuale. Un gest banal, al "taieturii din ziar", capata semnificatii deosebite, smulgand un text apartinand milenar unei civilizatii si proiectandu-l, ca "mostenire", in sensul dat conceptului de J.Derrida, in spatiul propriei civilizatii, ca o deschidere catre "celalalt", ca o asimilare a alteritatii unei lumi radical indepartate pana atunci intr-un timp mitic.

Lumea de zei si zeite a lui Homer coexista cu cea a oamenilor, ajunse impreuna la o varsta a maturitatii, departe de un mit al Genezei. De aceea, zeii sunt o prezenta comuna printre oamenii acelei vremi. In modul cel mai firesc, ei nu lipsesc niciodata din poveste iar prezenta lor se imbina ontologic cu cea a oamenilor. Ahile, a carui manie este in fapt tema *Iliadei*, este fiul lui Peleu – nepotul lui Zeus – si al lui Tetis, divinitatea marina. Zeii se manifesta permanent in povestea conflictului dintre oameni, ii ajuta, ii apara sau ii lovesc. Ii urmarim pe Afrodita, protectoarea Elenei, si pe Apollo, protectorul Troiei, luptand in van impotriva "planului lui Zeus". *Odiseea*, la randul ei, este impregnata de divin, de miraculosul si de supranaturalul care se integreaza in modul cel mai firesc existentei umane. Astfel, infatisandu-si zeii si zeitele drept barbati si femei nemuritori, traind insa toate patimile, indraznelile, fricile si sperantele omenesti, grecii au facut ca barbatii si femeile sa semene mai mult cu zeii insisi. "Natura hibrida a omului – afirma Daniel J. Boorstin – va ramane tema dominanta a iudaismului si a crestinismului". Grecii, insa, "si-au modelat zeii dupa chipul si asemanarea omului. Ei au facut omul punctul lor de plecare, iar pentru ei problemele Creatiei erau doar reflexii tarzii"[119].

In acest sens trebuie inteles gestul lui Alessandro Baricco de a scoate zeii din povestirea *Iliadei*. Aceste parti ale poemului homeric, in care zeitatile intervin pentru a da un anume curs evenimentelor, pentru a le indrepta catre implinirea unui destin si pentru a determina deznodamantul razboiului sunt considerate de scriitor "partile cele mai straine sensibilitatii moderne".

Motivatia optiunii sale narative este si una tehnica. Ritmul intern al unei naratiuni este un element considerat esential si urmarit permanent de Baricco, aproape obsesiv in toata creatia sa. Gestul pe care incearca sa si-l asume de cele mai multe ori in constructia unei *"povesti"* (aceasta *"storia"* – vazuta ca un fel de mit al individului, care se constituie ca element esential in statutul sau ontologic, este o tema constanta pana la obsesie in opera

[119] Daniel J. Boorstin, *Creatorii – O istorie a eroilor imaginatiei*, vol.I, p.47

autorului) este acela al unuia care "pedaland pe bicicleta sa, urmareste un tren" si, satul brusc de "a pedala in urma trenului", se hotaraste sa gaseasca "un mod de a pedala in fata lui"[120]. Acesta aste ritmul pe care el incearca sa-l atinga in actul narativ. Astfel, nu mai poate fi surprinzator la Baricco faptul ca resimte aparitia zeilor ca o "rupere in bucati" a naratiunii, o fragmentare a acesteia, ce face sa se risipeasca o "viteza" a povestii care, altfel, "ar fi cu totul exceptionala".

In sfarsit, o alta motivatie a scriitorului de a indeparta zeii din spatiul povestii este enuntata sec de acesta: nu sunt "necesare". Este concluzia la care ajunge, in "rescrierea" sa moderna a vechiului text, in momentul in care constata "puternica structura laica" a *Iliadei* lui Homer, care "iese la suprafata imediat ce zeii sunt pusi in paranteza"[121]. Oricat de mult gesturile divine din *Iliada* ar transmite dimensiunea incomensurabilului si a inexorabilului care se manifesta de multe ori in viata, epopeea homerica demonstreaza o surprinzatoare obstinatie de a cauta o logica a evenimentelor care sa-l aiba pe om drept ultim artizan. Indepartand elementul divin din "poveste", Alessandro Baricco re-creeaza o lume care devine, in perspectiva "mostenirii" moderne, una doar in aparenta orfana si inexplicabila, dar mai degraba una profund umana, in care oamenii isi traiesc propriul destin incercand sa-l decodifice. Dar spre deosebire de grecii antici, acesti oameni par a cunoaste codul dupa care acel limbaj incifrat al destinului li se poate dezvalui.

Scoaterea zeilor din povestirea *Iliadei* a fost deja vehement acuzata de o mare parte a criticilor lui Baricco, acestia observand ca elementul divin din epopee este capital pentru intelegerea civilizatiei homerice. Acestia omit insa faptul ca, prin alegerea narativa a autorului modern, *povestea* din *Iliada* este recuperata intr-o arhitectura noua, aceea a naratiunilor lumii contemporane, in sensul in care Georg Lukács afirma ca "romanul este epopeea lumii pustiite de zei". Astfel, pe de alta parte, naratorul Baricco, *re-povestitorul* epopeei, isi dezvaluie identitatea de romancier. Evenimentele din epopeea homerica – marca de identificare a unei civilizatii si a unei epoci – pot fi re-povestite in sens artistic *re-creator* doar prin asumarea distantei unei alte epoci (cea actuala, fie ca o numim moderna, postmoderna sau pur si simplu contemporana) si a unei alte marci de identificare, pe care o recunoastem in *roman*.

[120] Alessandro Baricco, *Barnum. Cronache dal Grande Show*, p. 134
[121] Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*, text introductiv, p.8

Din aceasta perspectiva, ne asumam consideratia ca textul *Omero, Iliade* al lui Alessandro Baricco este un roman. In ciuda unei structuri monologate, modulare, concepute pe voci multiple, destinate scenei (dar acest lucru nu este surprinzator nici pentru romanele "declarate" ale lui Baricco!), *re-povestea* isi revendica marca.

Al doilea tip de interventie pe care Alessandro Baricco il face in textul homeric apartine stilului scriiturii. Varianta traducatoarei Maria Grazia Ciani, de la care porneste el, nu intamplator deoarece era realizata in proza, folosea deja o limba italiana vie, moderna, fara excese de recuperare filologica. Lui Baricco ii convine aceasta directie, pe care o duce mai departe, eliminand orice arhaisme lexicale care ar fi putut trimite ca forma la ideea de apartenenta la lumea homerica. Pe de alta parte, fraza lui Baricco din *Omero, Iliade* are o cadenta interioara definita, proprie, o coerenta a unui pas metric, care oscileaza intre o anume rapiditate si schimbari de ritm care sugereaza o anume lentoare, asa cum de la inclestarea dinamica a luptatorilor in razboi se trece la momentele de ragaz, de gandire, de discutie intre personaje. Este o idee pe care Baricco o poarta cu sine inca de la realizarea proiectului *Totem*: a primi un text (adica nu doar a-l recepta, ci si a-l asimila), mai ales cand acesta ajunge la noi din directia unei alteritati foarte indepartate, inseamna a-l "canta" cu o "muzica" anume, care este *a noastra*, care ne defineste. Este aici modul scriitorului de a asimila "mostenirea" (in sensul conceptualizat de J. Derrida) prin implinirea "datoriei" in dublul ei sens: fata de ce *a fost* (lumea *Iliadei* lui Homer) si fata de ce *va fi* (lumea tuturor *re-lecturilor* posibile, viitoare ale textului homeric).

Un al treilea tip de interventie al lui Baricco in textul traducerii lui Homer se evidentiaza imediat inca din debutul lecturii lui *Omero, Iliade*. Modificarea tine aici de subiectivare si de relativizare a perspectivei narative. Naratiunea se genereaza episodic, in cadrul unei evocari la persoana I a eului narator, care variaza pe voci multiple. Scriitorul alege o serie de personaje ale lui Homer (Ahile, Elena, Patrocle, Ulise, Hector, Priam, Andromaca… ori aedul Demodokos) si ii face sa *"spuna" povestea*[122], substituindu-i

[122] Povestea *spusa*, rostita, si nu povestea scrisa, este o alta tema fundamentala si obsesiva, urmarita de Baricco in spatiul variat al intregii sale opere. *Povestea* ca *mit individual*, cum am caracterizat-o mai inainte in aceasta prezentare, isi cunoaste implinirea in momentul in care este si *rostita*, in care iese in lume, prin intermediul *vocii* celui care o detine. *Povestea* este de fapt legatura acestuia cu lumea in care exista, felul lui de *a-fi-in-lume*. Tema, recurenta in romanele lui Baricco, este reluata de altfel de acesta in toate acele spectacole – "proiecte de lectura" – la baza conceptiei carora sta tocmai aceasta idee. In mod special, proiectul de lectura bazat pe textul din *Omero, Iliade*, intitulat *Il racconto dell'Iliade* este relevant pentru aceasta tema si evident nu intamplatoare este optiunea scriitorului pentru o *epopee*, dat fiind caracterul ei

naratorului exterior, homeric.

Evident, aici este si un artificiu tehnic, menit sa reorganizeze textul in mod adecvat rostirii lui, punerii lui pe scena in cadrul unui spectacol de lectura publica. Publicul (este vorba de publicul modern, actual) primeste "povestea" fara intermediar, in mod direct de la cel care a trait-o, cumva intr-o forma de confesiune, lasandu-se astfel mult mai usor atras in *interiorul* povestii, in pielea personajului care i se adreseaza.

Pe de alta parte, cu aceasta tehnica a vocilor multiple, personajul care isi spune povestea, in plus, si-o asuma. Din perspectiva *povestii ca mit individual* (adica apartinand individului), in viziunea artistica a lui Baricco, este indusa aici subtil ideea unui destin asumat, a unei optiuni individuale si intime a omului de a se situa *inauntrul* propriei vieti, care nu se mai conduce dupa o soarta aflata la bunul plac al zeilor.

In sfarsit, a patra interventie pe care Baricco o face in *Iliada* este aceea fireasca a unui creator original. Ea consta in adaugirile – destul de putine, de altfel – facute la textul original. In forma tiparita, deci in cartea *Omero, Iliade*, acestea sunt marcate cu caractere cursive, constituind asumarea unei interventii exterioare in *poveste*. Dupa cum afirma scriitorul insusi, folosind o metafora sugestiva, aceste parti de text sunt "ca niste restaurari declarate, din otel si sticla, pe o fatada gotica"[123]. Aceste adaugiri contin fie unele aluzii sau nuante pe care autorul considera ca *Iliada* le-ar contine "printre randuri" dar ca nu le putea "gandi" si exprima explicit din spatiul civilizatiei pe care o reprezenta, fie ecouri din surse posterioare naratiunii in sine (din Euripide, Filostratos sau Apolodor din Pergam).

Situatia cea mai importanta de adaugire, insa, este cea a monologului final, apartinand in *Omero, Iliade* lui Demodokos. Aceasta pare nefireasca, din punctul de vedere al povestii *Iliadei*. Epopeea homerica se incheie cu moartea lui Hector si cu restituirea corpului acestuia lui Priam. *Povestea* spusa de Baricco resimte nevoia de a fi completa, de a avea nu numai un inceput, ci si un sfarsit. Nevoia de *final* a lui Baricco (una fireasca, am spune, intr-o epoca a epilogului, cum defineste P. Sloterdijk *postmodernitatea*) il determina pe scriitor sa aduca in incheierea textului sau o situatie care se regaseste originar in *Odiseea*, cand, in Cantul VIII, aedul Demodokos evoca in fata

originar de creatie *orala*, intr-o epoca in care scrierea *nu exista*.
[123] Alessandro Baricco, *Omero, Iliade*, text introductiv, p.9

lui Ulise caderea Troiei, acesteia adaugandu-i un fragment care isi gaseste originea in Trifiodoros (*Halosis Iliu*).

In *Iliada* lui Homer nu se vorbea despre calul lui Ulise si despre episodul caderii Troiei. Dar Baricco, gandindu-se ca si-ar "trada" publicul (dar si propria poetica) nepovestindu-i cum se terminase acel razboi, ii construieste *romanului* sau (cum am numi noi *Omero, Iliade*) un epilog. Toate *povestile* lui Alessandro Baricco au *epilog*, scriitorul nu le lasa niciodata neincheiate, cu posibilitatea continuarii. Ca *mit* apartinand individului, povestea trebuie sa fie desavarsita, completa, inchisa.

Dar care este semnificatia mitului, despre ce vorbeste el? Cheia de lectura ne-o ofera insusi Baricco, intr-un "Comentariu despre razboi", un fel de mini-eseu plasat in chip de glosa la sfarsitul cartii *Omero, Iliade*[124]. Scriitorul pare sa constate ca epoca actuala nu ar fi adecvata lecturii, cu atat mai putin in public, a *Iliadei*, pe care o defineste fara minime ezitari "un monument al razboiului", compus pentru a canta "o umanitate razboinica" precum si valorile acelei lumi, printre care "solemna frumusete […] care fusese in acele vremuri razboiul". Dar ceea ce surprinde, considera autorul, este compasiunea cu care sunt prezentate motivatiile invinsilor, intr-o poveste "scrisa de invingatori": "…in memorie raman *si*, daca nu chiar *mai ales*, figurile umane ale troienilor. Priam, Hector, Andromaca…". Si continua:

"Capacitatea aceasta, supranaturala, de a se face voce a intregii umanitati, si nu numai a propriei existente, am regasit-o lucrand la text si descoperind cum grecii, in *Iliada*, au transmis, printre randurile unui monument al razboiului, memoria unei iubiri obstinate pentru pace. […] din penumbra reflectiei, iese la suprafata o *Iliada* la care nu te astepti […]: latura feminina a *Iliadei*. Femeile […], ramase la marginea luptei, intrupeaza ideea obstinata si aproape clandestina a unei civilizatii alternative, eliberata de necesitatea razboiului".

Baricco gaseste ilustrativ *Cantul VI*, "o mica opera de geometrie sentimentala". Intr-un timp suspendat, rapit bataliei, Hector intra in cetate si intalneste trei femei. Urmarind cu atentie, toate trei rostesc "aceeasi rugaminte: pace", dar fiecare foloseste o alta tonalitate sentimentala. Mama il indeamna la rugaciune. Elena il indeamna la odihna,

[124] Alessandro Baricco, *Omero, Iliade – Un'altra bellezza. Postilla sulla guerra*, pp.157 - 163

langa ea. Andromaca, in sfarsit, ii cere sa fie tata si sot, inainte de a fi luptator si erou. "Doua lumi posibile stau fata in fata, fiecare cu argumentele sale […] mai oarba, cea a lui Hector: moderna, mult mai umana, cea reprezentata de Andromaca. Nu este uimitor – se intreaba scriitorul – ca o civilizatie masculina si razboinica precum cea a grecilor a ales sa transmita, pentru eternitate, vocea femeilor si dorinta lor de pace?". *Iliada* lui Homer lasa la un moment dat sa se intrevada o civilizatie de care grecii nu au fost capabili, dar pe care totusi "o intuisera, o cunosteau si chiar o pastrau intr-un colt secret si aparat al sufletului lor". Si in acest punct preia Baricco in textul sau "mostenirea" ce ajunge la noi cu textul homeric: "Sa implinim noi acea intuitie, probabil, este exact ceea ce in *Iliada* ni se propune ca mostenire, ca misiune si ca datorie". Civilizatia grecilor isi fixase o valoare ontologica in frumusetea razboiului, care a fost transmisa peste epoci. Misiunea noastra ar fi, in epoca actuala, in viziunea lui Baricco, aceea de a gasi o "alta frumusete", capabila sa o inlocuiasca pe cea a razboiului. Acesta ar fi unicul drum catre o "pace adevarata":

"Vom reusi, mai devreme sau mai tarziu, sa-l scoatem pe Ahile din acel razboi ucigator. Si nici frica, nici oroarea nu vor fi cele care il vor aduce acasa. Aceea va fi o anume frumusete, diferita, mai orbitoare decat a lui, si infinit mai blanda."[125]

Citind textul lui Baricco, *Omero, Iliade* , observam cum *povestea* spusa pare sa apartina la inceput altcuiva. La acest prim nivel al aparentei s-au oprit de altfel multi dintre criticii sai, acestia vazand in demersul lui o reluare lipsita de inspiratie artistica, un act ratat de originalitate al unui "traduttor dei traduttor d'Omero"[126]. E adevarat ca acest text al lui Baricco pare mai degraba inceput cu foarfeca unui croitor, decat cu pana scriitorului. Incet-incet, insa, fiecare gest al sau in constructia narativa se justifica, isi dezvaluie semnificatiile. Este la inceput povestea lui Homer, *Iliada*. Dar treptat, fara sa ne dam seama cand si cum, autorul devine el insusi *titlu*: *Homer, Iliada*. Coerenta de viziune

[125] Intr-un eseu publicat in volum in 2002 (*Next. Carte mica despre globalizare si despre lumea care va veni*), Alessandro Baricco apreciaza fenomenul globalizarii ca pe un "proiect" al lumii actuale care, pentru a se impune, propune ca model de civilizatie a viitorului, o *civilizatie a pacii*, care ar putea avea sansa sa inlocuiasca, pentru prima data in istoria planetei, o *civilizatie a razboiului* care ne vine ca mostenire din trecutul cel mai indepartat.

[126] v. articolul *Recitar cantando* (Vittorio Coletti, in *L'Indice*, decembrie 2004). Sintagma, preluata cu referire la Baricco din V. Coletti si din alte recenzii (v. de ex. recenzia din *Sole 24 ore*, 26 septembrie 2004), este pusa in discutie pentru a interpreta intr-un mod favorabil, argumentat si mult mai putin superficial actul artistic al scriitorului, in articolul *La guerra tra orrore e bellezza* (Eugenio Scalfari, *la Repubblica*, 13 ottobre 2004).

semnificativa a constructiei textului poarta o marca usor identificabila: Alessandro Baricco. Este aici acel "cantec" propriu ce este necesar cuiva care ar primi o poveste de demult. *Homer*, intrand in titlul povestii, devine *mit*, la randul lui: mitul povestitorului. Altfel spus, mitul individual al lui Baricco insusi, care daca nu si-ar spune povestea, si-ar nega insasi existenta. De aceea, poate, de nenumarate ori inantea realizarii proiectului *Povestirii Iliadei*, Baricco afirma de fiecare data cand avea ocazia sa se exprime, ca "*trebuie*" sa realizeze acel proiect. *Omero, Iliade* este, privita in ansamblul operei lui Alessandro Baricco, este asumarea unei "mosteniri", cu o dubla directionare a "datoriei": din prezent spre trecut, ca deschidere spre Celalalt, spre alteritate; iar din prezent spre viitor, ca destin subiectiv si irepetabil al povestitorului.

*

* *

BIBLIOGRAFIE

Alessandro BARICCO, *Barnum. Cronache dal Grande Show*, Feltrinelli, Milano, 1995
Alessandro BARICCO, *Next. Piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà*, Feltrinelli, Milano, 2002
Alessandro BARICCO, *Omero, Iliade*, Feltrinelli, 2004, Milano
Daniel J. BOORSTIN, *Creatorii – O istorie a eroilor imaginatiei*, vol.I, Ed. Meridiane, Bucuresti, 2001
Jacques DERRIDA, *Spectrele lui Marx*, Ed. Polirom, Bucuresti – Iasi, 2001
HOMER, *Iliada*, trad. George Murnu, studiu introductiv si note D.M. Pippidi, Editura pentru literatura universala, Bucuresti, 1967
Georg LUKÁCS, *Estetica*, vol. I, Ed. Meridiane, Bucuresti, 1972
Alessandro SCARSELLA, *Alessandro Baricco*, Edizioni Cadmo, Fiesole (FI), 2003
Al. TANASE, *O istorie a culturii in capodopere*, vol.II – *Cultura greaca antica(I)*, Ed. Univers, Bucuresti, 1998
Peter SLOTERDIJK, *Eurotaoism*, Idea Design & Print, Cluj, 2004
http://www.raccontodelliliade.it' (pentru spectacolul *Il racconto dell'Iliade (Povestirea Iliadei)*, *Romaeuropa Festival 2004*)

SECŢIUNEA

LIMBI ORIENTALE

ARABĂ

Orientalism arab
Definiţii şi concepte

Asist.univ.Roxana Mareş
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Într-un fel, problemele Orientului arab se dizolvă în cele ale umanităţii prezente: a-şi conserva identitatea în cadrul formidabilei transformări care are loc şi în acelaşi timp, a formidabilei uniformităţi pe care o aduce progresul tehnic. Dintr-o lume lentă, iată-ne cu toţii transportaţi spre o lume care, an după an, se nivelează şi se reînnoieşte. Schimbările în spaţiu de la o ţară la alta, de la o regiune la alta, se transpun în schimbări în timp – ceea ce înseamnă de fapt mutaţii în sine, astfel încât fiecare entitate originală pierde ceea ce o diferă de altele, obţinând însă dreptul dreptul de a supravieţui, de a exista.

Problema este identică, fie că este vorba de arabi, fie de europeni, în sensul că o dezbatere despre om şi globalitate este o problemă a tuturor oamenilor de pe glob. Problemele globale se referă la rezultatele activităţii umane, ale interacţiunii dintre om şi natură, sunt crize antropogene, ca de exemplu: în relaţia om-natură: crizele ecologice, alimentară, sanitară, energetică, de materii prime; transformarea relaţiilor internaţionale: împiedicarea unui război nuclear, oprirea cursei înarmărilor, dizolvarea blocurilor militare, retragerea trupelor străine, dezarmare nucleară şi lichidarea sărăciei şi a rămânerii în urmă, restructurarea ordinii economice şi politice. Există şi crize globale care afectează universul spiritual al omului: criza identităţii umane, problemele înţelegerii de către om a valorii proprii în conexiunile lui cu mediile sociale, şi în corolar, despre progresul material şi valori, se defineşte pentru „noi" ca şi pentru „ei", acolo ca şi aici. În mod foarte lucid, gânditorii orientali îşi pun probleme în acest sens, astfel că în acelaşi timp cu apelul către modernizare, ei consideră necesară şi o acomodare a raporturilor între ei şi ceilalţi pe de o parte, între persoană şi mediu,pe de altă parte.

Una din originalităţile arabilor este validarea imediatului. Din cauza trecerii constante de la gestică la esenţial, de la abstract la concret, apare şi nostalgia lor pentru global. Arabii, împotriva tuturor grupărilor şi a dezmembrărilor , vor să menţină şi să restabilească unitatea- de aici şi înclinaţia lor către simbol-, se pot constata atâtea corespondenţe între faptele cele mai materiale şi sufletul care le acreditează,

corespondenţe care îl reprezintă pe el mai mult decât că el le acreditează. Filozofia arabilor de astăzi se poate caracteriza prin această energie unitară, provenită dintr-o forţă a rădăcinilor care dau cuvinte încărcate de sens şi de emoţie.

Există două ipoteze în legătură cu fizionomia arabului. În ipoteza pesimistă, arabul, victimă în acelaşi timp a conformismului şi ranchiunei, s-ar aliena în procesul de adaptare a persoanei sale originale unei lumi pe care o denunţă şi căreia,în acelaşi timp, i se supune. Denaturându-se, nu va cuceri un loc important sub soare. Sechelele istoriei sale naţionale şi coloniale, redutabilele deficite de ordin material şi moral, ar compromite reuşita sa. Deja distincţia între ţările dezvoltate şi cele subdezvoltate nu se reduce la decalajul în ce priveşte cele dobândite, dar şi în disparităţi în ceea ce priveşte ritmul de dezvoltare. O ţară subdezvoltată este o ţară care se dezvoltă mai încet decât altele. Denivelarea între naţiuni şi zone, este un lucru mai teribil decât cel de care a profitat imperialismul, aşa încât nu avem în faţa noastră decât un viitor al contrastelor abrupte şi de competiţie feroce a celor puternici pentru a-i acapara pe cei slabi.

Chiar din domeniul ştiinţific, nu se acceptă decât legile, de multe ori numai materiile. Cel mai des, Occidentul se reduce la furnizarea de utilaje şi procedee, deşi chiar şi pe această cale, Occidentul transformă „asistenţa tehnică" într-o formă de exploatare. Mercantilismul care tronează între naţiuni, chiar corijat de „asistenţă", nu aduce mai multă satisfacţie, rezultate pozitive, decât feudalismul epocii coloniale.

Dar trebuie să vedem lucrurile atât de în negru?

În ipoteza optimistă, cercetarea arabilor le-ar sugera soluţii care să răspundă naturii lor profunde. Ei ar vedea din ce în ce mai mult că progresul face mai mult decât succesul evaziunii. *Ei ştiu că libertatea nu trebuie numai cucerită, dar şi meritată. Or, a o merita înseamnă a o construi. Şi ştiu că nici o reţetă nu este bună, ci numai legile şi, mai mult decât ele, valorile ştiinţifice şi morale care le condiţionează. Ei simt deja că trebuie să găsească soluţiile lor, în primul rând pe calea analizei sociale şi a criticii de sine*.(Mioara Roman, *Note de curs*)

O modernitate, iniţial impusă, mai mult decât obţinută, a produs aceleaşi ravagii, ca peste tot de altfel, cu efecte psihice şi sociale. În clipa în care au luat contact cu dezvoltarea altora, ei au fost mai mult decât alienaţi: amputaţi, repliaţi spre ei înşişi, disperaţi. Dar ei s-au angajat pe un drum lung care ducea, trecând prin etape amare, de la

plenitudinea pierdută, la recuperarea naturii şi a istoriei. Bineînţeles, arhaismul supravieţuieşte în multe locuri în aceste ţări, în instituţii, în psihologia colectivă sau individuală. Dar nu putem nega că în drumul parcurs nu este considerabil, în afară de trecerea de la starea de dependenţă la cea de independenţă, ceea ce frapează este mutaţia săvârşită în raportul arabilor cu lumea, cu alţii şi faţă de ei înşişi.

Modernitatea occidentală a dezvoltat o „cultură a discontinuităţii" (Grigore Georgiu, Naţiune, cultură, identitate*, 1997, p.88), în care vocaţia creatoare era solidară cu forţa unei culturi de a se reînnoi, autonegându-şi diversele ei înfăţişări istorice. Modernitatea era „o creaţie prin ruptură şi criză", născută dintr-un sentiment al timpului linear şi ireversibil. Această formulă a modernităţii s-a impus hegemonic în câmpul spiritual şi a marginalizat atitudinile şi formulele alternative de creaţie şi abordare a lumii. Inevitabil, sensurile modernităţii erau confiscate de un anumit tipar cultural. Societăţile care stăpânesc şi controlează –prin performanţele lor economice, tehnologice, militare şi culturale- raporturile geopolitice ale lumii actuale, au la îndemână şi industria mediatică prin care îşi impun sistemele lor de valori drept sisteme cu valabilitate universală, care ar exprima „progresul", sensul pozitiv al istoriei, umanitatea în genere. Interesele lor sunt înfăţişate ca interese comune ale tuturor societăţilor, ca fiind singurele raţionale şi general valabile.*

„*Epoca post-modernă este asociată cu o nouă formă de civilizaţie,post-industrială şi post-masificată, cu o nouă paradigmă ştiinţifică, diferită radical de cea clasică.*"(p. 90), spune Grigore Georgiu în cartea sa *„Naţiune, Cultură, Identitate*" şi adaugă că „teoreticienii şi criticii literari au recuperat termenul cu un înţeles nou, acela de revalorizare a tradiţiei, a trecutului şi a diferenţelor, de eliberare de regulile stricte ale distanţei dintre artă şi viaţă, de evadare din „închisoarea" raţionalismului în favoarea unei viziuni pluraliste şi demasificate, a unei construcţii estetice atente la nota locală, particulară, individuală, mai accesibilă şi chiar populară în forme şi gusturi."

Conceptul de identitate naţională are un caracter integrator şi numai o perspectivă interdisciplinară este capabilă să descifreze articulaţia diverselor sale câmpuri problematice. Potrivit lui Grigore Georgiu, constituirea noii paradigme a raportului unitate/diversitate implică:

-prefacerile în care e angajat modelul teoretic al ştiinţelor naturii şi depăşirea paradigmei elaborate de raţionalismul clasic;

-impunerea unui nou înţeles al conceptului de timp istoric, diferit de cel cu care opera evoluţionismul monolinear;

-echilibrarea tabloului valoric prin integrare ştiinţei în contextul cultural global şi stabilirea unor alianţe cu alte forme de cunoaştere şi expresie, deci procesul de resolidarizare a valorilor;

-sublinierea dimensiunii antropologice a culturii şi punerea ei în relaţie cu statutul ontologic al omului;

-căutarea unei „noi alianţe" între om şi natură, pe măsură ce experienţele recente au scos în evidenţă ameninţările ecologice la care este expusă omenirea;

-noile perspective hermeneutice, semiotice şi informaţionale, prin care se realizează o convergenţă a demersurilor din ştiinţele naturii şi ştiinţele socio-umane;

-interesul arătat pentru structurile simbolice ale culturii şi depăşirea viziunilor raţionaliste şi logocentrice asupra pmului şi creaţiei sale;

-instituirea unui nou sens al diversităţii culturale şi reconsiderarea culturilor arhaice, tradiţionale şi folclorice;

-afirmarea istorică a culturilor din exteriorul spaţiului occidental de civilizaţie;

-creşterea interdependenţelor multiple şi a scimbului de valori între arii culturale, societăţi şi naţiuni;

-relevanţa pericolului pe care-l reprezintă uniformizarea planetară a culturii de consum, difuzate de sistemul mediatic, şi în consecinţă, conştientizarea ideii că diversitatea culturilor este o condiţie a supravieţuirii şi a dezvoltării umanităţii;

-efectele contradictorii ale proceselor de integrare şi de globalizare a economiilor, care au dus, în mod paradoxal, nu la disoluţia identităţilor naţionale şi etnice, ci la resurecţia lor politică şi culturală;

-confruntarea deschisă a tendinţelor contradictorii ale lumii contemporane animate de paradigme diferite cu privire la raportul dintre universal/specific.

Indiscutabil că noua paradigmă operează şi cu un nou concept al universalului, diferit de acela furnizat de perspectivele occidentalo-centriste.

Raportul unitate/diversitate a devenit în secolul nostru supratema antropologiei culturale.

„Civilizaţia industrială exportată de Occident nu este decât una dintre trăsăturile civilizaţiei occidentale. Adoptând-o, lumea nu acceptă dintr-o dată şi ansamblul acestei civilizaţii, ci, dimpotrivă(...) Pe scurt, presupunând că toate civilizaţiile lumii ajung, într-un răstimp mai lung sau mai scurt, să-şi uniformizeze tehnicile uzuale şi, prin aceste tehnici, unele dintre modurile lor de viaţă, nu este mai puţin adevărat că, pentru multă vreme de aici înainte, ne vom găsi în cele din urmă în faţa unor civilizaţii foarte diferenţiate. Pentru multă vreme încă, cuvântul civilizaţie va avea singular şi pural."(Fernand Braudel, *Gramatica civilizaţiilor,* vol.I, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1994, p.39)

Pornind de la astfel de considerente, lucrarea de faţă işi propune o privire asupra relaţiilor dintre Occident/Orient şi a celorlalte aspecte ale acestei dihotomii, aşa cum au fost ele percepute de-a lungul vremii : est/vest, Europa/Asia, creştinătate/islam, etc.

Au fost aceste relaţii echitabile? După un studiu care a inclus un număr nu foarte mic de autori (infim totuşi în comparaţie cu cei care au avut contribuţii în aceste domenii) din domeniile antropologiei, studiilor culturale şi interculturale, dar mai ales al orientalisticii, se pare că, deşi am întâlnit o mulţime de opinii, perspective , chiar convingeri, unele dintre ele într-o opoziţie absolută, există totuşi un aspect asupra cărora toţi au fost de acord: nu, nu au fost echitabile,ci dimpotrivă, relaţia între Occident şi Orient a fost una „de putere, de dominare şi în diferite grade de hegemonie complexă", consideră Edward W. Said în lucrarea sa *Orientalism*. Said a devenit celebru datorită acestei lucrări, publicată în 1978, republicată, şi rămasă până astăzi o lucrare de referinţă în domeniu. Apreciată sau criticată cu vehemenţă, această lucrare este considerată de cei mai mulţi academiceni lucrarea care a reprezentat începutul studiilor postcoloniale în istorie, literatură, filozofie, antropologie şi artă. Pentru această lucrare, dar şi pentru altele, conţinând deasemenea analize valoroase, *The New York Times*, în septembrie 1998 îl declara „unul dintre cei mai importanţi critici literari în viaţă".

Lucrarea este o critică a domeniului academic al Studiilor Orientale, care au fost un obiectiv educaţional la majoritatea universităţilor de prestigiu din Europa timp de

câteva secole. Studiile Orientale reprezintă o arie compozită a domeniului educaţional cuprinzând filologie, lingvistică, etnografie şi o interpretare a culturii prin descoperirea, recuperarea, compilarea şi traducerea textelor orientale. Said precizează că nu încearcă să acopere întreaga arie. El se concentrează pe felul în care savanţii englezi, francezi şi americani au abordat societăţile arabe din nordul Africii şi Orientul Mijlociu. În cartea sa, Edward Said revendică trei chestiuni majore.

Prima este că *Orientalismul*, deşi se presupunea a fi un domeniu obiectiv, dezinteresat şi mai degrabă ezoteric, a funcţionat de fapt pentru a servi unor scopuri politice. Scolastica orientalistă a furnizat mijloacele prin care europenii au putut prelua controlul asupra teritoriilor orientale. Said este destul de clar în ceea ce priveşte succesiunea cauzală: „Dominarea colonială a fost justificată în avans de către Orientalism, mai degrabă decât după producerea ei". Administratorii imperiali, aşa cum a fost Lordul Curzon, Vicerege în India, de exemplu, au fost de acord că rezultatele acestei activităţi scolastice – „familiarizarea noastră, nu doar cu limbile acestor popoare din est, dar şi cu obiceiurile lor, sentimentele, tradiţiile lor, istoria şi religia lor" – au furnizat „ singura bază prin care probabil că vom fi în stare ca în viitor să menţinem poziţia pe care am câştigat-o."La sfârşitul secolului al douăzecilea, domeniul ajută la conservarea puterii americane în Orientul Mijlociu şi apără ceea ce Said numeşte „invazia sionistă şi colonizarea Palestinei". Astăzi, oricum, există mult mai puţin interes pentru domeniile tradiţionale ale filologiei şi literaturii. Centrele academice americane pentru studiile asupra Orientului Mijlociu sunt mult mai preocupate în a furniza sfaturi directe guvernului în politica publică.

Cea de-a doua revendicare a lui Said este că Orientalismul a ajutat la definirea propriei imagini a Europei. „Are mai puţin de-a face cu Orientul decât cu lumea „noastră". Construcţia identităţii în fiecare epocă şi în fiecare societate, arată Said, implică stabilirea unor opoziţii şi a conceptului de „Celălalt". Aceasta se întâmplă pentru că „dezvoltarea şi menţinerea oricărei culturi necesită existenţa unui alter ego, diferit şi competitiv." Orientalismul a făcut ca Occidentul să vadă cultura islamică ca statică în timp şi în spaţiu, ca „eternă, uniformă şi incapabilă de a se defini pe sine însăşi ."Aceasta a dat Europei un sentiment al propriei superiorităţi culturale şi intelectuale. Prin urmare, Occidentul s-a văzut pe sine ca o cultură dinamică, inovativă, în dezvoltare, dar şi ca „spectator, judecător

şi juriu al fiecărei faţete a comportamentului oriental". Aceasta a devenit parte a trufiei imperialiste. În 1810, Chateaubriand chema Europa să înveţe Orientul sensul libertăţii despre care el, şi toţi cei care i-au urmat, credea că orientalii nu ştiau nimic. Said spune că, prin acesta, el a furnizat imperialismului occidental raţiunea sa de a fi, care putea fi descrisă de către autorii săi nu ca o formă de cucerire, ci ca salvarea unei lumi degenerate.

În al treilea rând, Said demonstrează că Orientalismul a produs o falsă imagine a culturii islamice şi arabe. Aceasta s-a întâmplat în primul rând datorită naturii esenţialiste a întreprinderii – care este convingerea că a fost posibil să defineşti trăsăturile esenţiale ale arabilor şi ale culturii islamice. Aceste trăsături au fost văzute în termeni uniform negativi, spune el . Orientul a fost definit ca un loc izolat, departe de curentul progresului uman în ştiinţe, arte şi comerţ. De aici „senzualitatea lor, tendinţa lor spre despotism, mentalitatea lor aberantă, ambiguitatea, înapoierea lor". Unde această abordare dă greş, spune Said, convingerea lor este că ar putea fi vorba de ceva ca „o" societate islamică, „o" gândire arabă, „un" psihic oriental. Nimeni în ziua de azi, subliniază Said, nu ar îndrăzni să vorbească despre negri sau evrei folosind astfel de clişee existenţialiste. Orientalismul merge încă şi mai departe, arată Said, în presupunerea anacronică cum că islamul prezintă o unitate începând cu secolul al şaptelea, care poate fi citită, prin intermediul Coranului, în fiecare aspect al, să spunem, societăţii algeriene sau egiptene moderne. Ideea potrivit căreia musulmanii suferă o astfel de formă de „arestare" a dezvoltării lor nu numai că este falsă, dar ignoră deasemenea influenţele mai recente şi mai importante, cum au fost experienţa colonialismului, imperialismului şi chiar politica obişnuită.

Said prezintă în opera sa nu numai o examinare a atitudinilor europene faţă de Islam şi faţă de arabi, dar în acelaşi timp, un model de analiză a tuturor „*discursurilor occidentale despre Celălalt*".(Keith Windschutle, *Orientalismul reconsiderat*, www.newcriterion.com)

În încercarea de a realiza o abordare corectă a temei, am considerat necesar să consult şi alţi autori, unii dintre ei fiind autori a căror lucrări se constituie ca o critică la lucrarea lui Edward W. Said, Orientalism. Unul dintre aceştia, Emanuel Sivan, profesor universitar în Israel, vorbeşte în cartea sa*, Mituri politice arabe*, despre faptul că Orientalismul a devenit „*antimitul arab cel mai răspândit în Occident*", drept pentru care

el numeşte poziţiile unor scriitori, care au criticat viziunea lui Said asupra Orientalismului, „Orientalism a rebours”, adică un „Orientalism împotriva curentului”.

SECŢIUNEA

LIMBI ORIENTALE

JAPONEZĂ

Proverbul japonez – reflectare a obiceiurilor şi formelor specifice de exprimare şi fructificarea

sa în predarea limbii japoneze

Lect.univ.dr.Iulia Waniek
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Profesorii care predau limba japoneză studenţilor străini, mai ales celor proveniţi din arii culturale foarte diferite, prin metode tradiţionale care presupun înţelegerea gramaticii şi nu doar însuşirea mecanică a unor pattern-uri situaţionale de conversaţie, simt, mai devreme sau mai târziu, că înţelegerea culturii japoneze, a naturii, climei şi condiţiilor de viaţă din Japonia este foarte importantă pentru ca aceşti studenţi să-şi poată însuşi formele de expresie specifice acestei limbi. Proverbele, care pot fi considerate configuratoare de obiceiuri şi caracteristici culturale, pot fi folosite, într-un studiu contrastiv, pentru a facilita studenţilor cunoaşterea formelor de expresie şi de gândire specifice poporului japonez.

Asemenea afirmaţii sunt o evidenţă de mult recunoscută de cercetători. Profesorul Hitoshi Mizukami (a predat limba şi literatura engleză la universităţile Risshō şi Taishō din Tokyo), autorul uneia din primele traduceri de proverbe japoneze apărute în limba engleză[127], *A Collection of Japanese Proverbs and Sayings (With Their English Parallels)*, Kairyūdo Press, Tokyo, 1940 îşi începea prefaţa cărţii sale astfel: "The common proverbs and sayings current among a nation are a mirror of the thought and sentiments of that nation. We scarcely need to say that to perfectly understand a nation the proverbs and sayings in common use among that nation offer us one of the best means for doing so."

[127] Alte traduceri importante au mai apărut în anii '70-'80: Okutsu, Fumio. *Kotowaza – Eigoto Nihongo*, Tokyo, Saimaru Shuppan, 1978; Ikeda, Yazaburō şi Keene, Donald (ed.) *Nichiei Koji Kotowaza Jiten*, Tokyo, Asahi Evening News-sha, 1982 sau seriile de proverbe universale editate de Ishigaki, Sachio. *Sekaino Kotowaza – 1000 Kushū*, Tokyo, Jiyū Kokuminsha, 1986 şi Ono, Shinobu et alii, *Sekai no Kotowaza Jiten*, Tokyo, Nagaoka Shoten, 1975

Din cele 20.000 de proverbe şi alte zicători legate de superstiţii înregistrate în Japonia, profesorul Mizukami a ales 1260 dintre cele mai des folosite. Unele din proverbele selectate de el sunt pur japoneze, altele de origine chineză şi câteva, puţine la număr, au fost adaptate după surse occidentale. O mare calitate a lucrării sale este că dă, acolo unde este cazul, toate echivalentele englezeşti ale proverbelor. În unele cazuri există patru, cinci sau chiar şase echivalente englezeşti, în foarte multe cazuri nici unul. În proverbele diverselor popoare care au origini foarte diferite multe înregistrează fapte asemănătoare dar dacă le comparăm cu atenţie vedem că ele diferă profund în modurile de exprimare. Prin aceste moduri diferite de exprimare se pot identifica factorii sociali diferiţi din respectivele comunităţi lingvistice: elementele culturale, condiţiile naturale, regionale, sau obiceiurile diferite.

La Universitatea din Hiroshima s-a creat o adevărată şcoală de interpretare contrastivă a proverbelor, bine reprezentată de studii ca cele ale profesorilor Juichi Takizawa (« Ishi no Metaphorik », în *Hiroshima Daigaku Bungakubu Kiyō*, vol. 34, 1974) sau Saburō Ukida (« Nihongoto Birumagono Kotowaza Taishō Hikaku Kenkyū » apărute în *Hiroshima Daigaku Kyōiku Gakubu Fuzoku Kyōdō Kenkyū Taisei – Kenkyū Kiyō,* 1987 şi « Nihongoto Gendai Girishiago (Hōgen) no Kotowaza Taishō Hikaku Kenkyū »(1-4) apărute în mai multe serii din *Hiroshima Daigaku Kyōiku Gakubu Kenkyū Kiyō,* între anii 1987 şi 1989). Profesorul Ukida, ale cărui studii comparate asupra proverbelor japoneze, birmaneze şi greceşti sunt absolut remarcabile, oferindu-ne atât contrastele cât şi asemănările vocabularului, retoricii, datelor socio-culturale, sau naturale ale proverbelor studiate, a predat mult timp la Universitatea din Hiroshima, Facultatea de Educaţie, limba japoneză studenţilor străini. Astfel a ajuns să aprecieze valoarea proverbelor în predarea limbii japoneze studenţilor străini, după cum mărturisea într-o conferinţă ţinută la Universitatea din Sao Paulo : "Ceea ce am încercat să fac a fost o clarificare, prin studiul contrastiv al diverselor proverbe, a caracteristicilor culturale şi a formelor de expresie proprii fiecărei limbi studiate şi astfel să elaborez un « curs de limba japoneză prin intermediul proverbului », ca element ajutător, efectiv, în predarea japonezei. Cred că poate fi util mai ales pentru predarea limbii japoneze la nivelele avansate, care includ

înţelegerea şi însuşirea culturii japoneze, a realităţilor japoneze şi a modurilor de expresie specifice acestei limbi."[128]

Din analiza vocabularului proverbelor se pot deduce condiţiile de viaţă şi preocupările oamenilor care le-au creat. După Itaru Sekimoto " sensul vehiculat de proverbele diferitelor popoare este, de multe ori, comun. Totuşi, materialul utilizat pentru exprimarea lui diferă de la comunitate la comunitate. Astfel se poate spune că trăsăturile proverbelor fiecărei comunităţi şi ale fiecărei limbi reies clar din cuvintele pe care acestea le folosesc "[129]. Cercetând termenii folosiţi în proverbe şi făcând statistici asupra frecvenţei cu care sunt utilizaţi se poate deduce că, cu cât este mai frecventă folosirea unor termeni cu atât este mai mare preferinţa indivizilor pentru acei termeni, sau mai bine zis pentru conceptele sau noţiunile pe care le desemnează.

Din studiile făcute de cercetătorii japonezi rezultă că, în ordinea frecvenţei termenilor folosiţi în proverbele japoneze, pe primul loc se află *fiu/fiică*, apoi *persoană*/*om*, apoi *a vorbi*, iar pe locul patru *părinţi* şi pe cinci *sentimente*, *a mânca* şi *a vedea*. *Femeie*, *ochi*, *aur* (*bani*) şi *idiot* vin de-abia pe locurile opt – doisprezece.[130] Aceste date statistice au importante semnificaţii culturale, mai ales dacă le comparăm cu date similare din alte arii culturale, ca cea engleză sau neogreacă, cum au făcut cercetătorii japonezi. După gradul de incidenţă se pare că fiul este un element deosebit de important în cultura japoneză, ca şi cel de părinte, de altfel. Takeo Kaneko, autor al unei lucrări fundamentale, în patru volume, despre proverbele japoneze[131], dovedea prin analiza sa din ultimul volum, că elementele tipice ale proverbelor japoneze au legătură cu termenii părinte şi copil.

Societatea japoneză a acordat întotdeauna o mare importanţă atât cultului strămoşilor cât şi transmiterii tradiţiei către generaţiile viitoare, copiii şi educaţia lor fiind într-adevăr centrul vieţii japoneze. Aşa cum ştim despre generaţia postbelică de *sarariman*-i (din engl. *salary man*) care au transformat Japonia într-un miracol economic că puneau deoparte lunar o sumă semnificativă pentru a-şi putea trimite copiii la universităţi de prestigiu, tot

[128] Ukida, Saburo, "Caracteristicas dos costumes, da cultura e das formas de expressao em proverbios japoneses: uma abordagem contrastiva entre proverbios japoneses e gregos", Estudos Japoneses, nr. 12/1992, pag. 91-92

[129] Din *Retorikkuto Buntai*, (ed. Furuta Keiichi), Tokyo, Maruzen, 1983, citat de Ukida în articolul mai sus menţionat, p. 93

[130] Ukida, op. cit., pag. 93. Numărătoarea a fost făcută pe un set de 666 proverbe japoneze din cele mai uzual folosite.

[131] Kaneko, Takeo. *Nihonno Kotowaza*, 4 vol, Tokyo, Kaien Shōbō, 1982-1983

astfel, din evul mediu până spre epoca premodernă meşteşugarii care au creat premizele inventivităţii tehnologice a Japoniei de azi, sau artiştii care au creat artele pe care le considerăm specific japoneze (*sado, ikebana, bonsai, nurimono, nishijin ori, shamisen*, sau *nō*) şi-au transmis "învăţătura" din tată în fiu, prin metode de comunicare aproape non-verbale, într-un sistem rigid numit *iemoto*. Dacă natura nu îl binecuvânta pe un asemenea şef de şcoală cu un fiu demn să preia tradiţia, era adoptat un ginere care avea talentul necesar, care lua şi ducea mai departe numele familiei. A avea un fiu demn de tradiţia pe care o moşteneşte este în mod cert un deziderat al oricărei fiinţe umane conştiente şi cultivate, dar proverbele şi multe alte date culturale ne arată cât de pregnant a fost un asemenea sentiment în Japonia.

În proverbele englezeşti găsim o cu totul altă configuraţie: pe primele zece locuri, în ordinea descrescătoare a frecvenţei sunt *fool*, *love*, *friend*, *horse*, *woman* (*women*), *good*, *dog*, *devil, wife* şi *wise* iar în cele neogreceşti găsim: femeie/soţie, a mânca, apă, casă, foc, nuntă, ploaie, a şti, cap, Dumnezeu, a împrăştia (a însămânţa). Femeia pare a fi un element important în toate limbile, dar ceva mai puţin în zona orientală, unde statisticile pentru limba birmaneză ne dau următoarea ordine: a mânca, apă, fiinţă umană, a şti, bun, mare, a fi/a avea, a câştiga, bou, elefant, câine, fiu, foc.

Dacă privim enumerările de mai sus observăm că apa este un element important şi în acelaşi timp comun proverbelor birmaneze dar şi greceşti, ca şi focul. Proverbele greceşti au ceva comun şi cu cele japoneze, anume importanţa acordată relaţiilor familiale, termenul de părinte apărând des şi aici. De altfel, şi societatea grecească actuală are în comun cu cea japoneză relaţia strânsă dintre părinţi şi copii, dintre fraţi, cultul familiei, care se manifestă concret în strângerea familiei lalolaltă cu ocazia Paştelui sau Crăciunului, respectiv Anului Nou în Japonia. De fapt, se poate spune acelaşi lucru despre societatea balcanică tradiţională, inclusiv cea românească, cu care japonezii găsesc multe afinităţi – respectul acordat bătrânilor satului, o strictă ierarhie între diversele familii din sat, şi altele.

Din studiul comparat al proverbelor japoneze şi greceşti Ukida (1988) a izolat atât substantive comune care apar cu mare frecvenţă în ambele limbi: fiu, femeie, ochi, gură, mână, munte, apă, foc, drac, cât şi elemente specific japoneze, care formează un contrast

cu cele greceşti: părinţi, sentiment, corp, vânt, floare, lume, hoţ, relaţie (afinitate), picioare, piatră, ranchiună (ură), *mochi* (turtiţe speciale din orez), emoţie. Foarte multe din proverbele japoneze se referă la părinţi şi copii, iar universul pe care îl conturează cuvintele sentiment, lume, emoţie/ranchiună din proverbele japoneze este cel specific conceptelor japoneze de datorie/lealitate (***giri***) şi sentimente personale (***ninjō***). Influenţa confucianismului în epoca Edo (1600-1868), ca şi importanţa conceptului de recunoştinţă (***on***) care apare încă din surse mult mai vechi, au dus la o exacerbare a ideii de datorie, iar conflictul dintre ***giri*** şi ***ninjō*** apare şi în multe opere literare ale perioadei respective. Relaţia între părinte şi copil este crucială în Japonia, nu numai din cauza influenţei confucianiste. Copilul datorează părinţilor tot respectul posibil, aceştia fiind mai importanţi decât orice altceva, cel puţin în epoca Edo, după cum ne reaminteşte teribila scenă din romanul lui Ariyoshi Sawako, *Soţia doctorului* (care se petrece în epoca mai sus menţionată) în care nora îşi sacrifică copilul de doi ani pentru a-şi salva soacra în timpul unei inundaţii. Că Japonia este ţara contrastelor ne amintesc însă şi alte obiceiuri ale epocii, anume ca părinţi foarte săraci să-şi vândă câte o fiică patronilor caselor de toleranţă[132], sau *obasute*, abandonarea bătrânilor pe un munte.

O altă tendinţă foarte puternică a societăţii japoneze tradiţionale este de a nivela (dar nu într-un sens negativ), de a căuta omogenitatea şi de a încuraja formarea unei pături medii de o calitate foarte înaltă, însă nu a geniilor, a excepţiilor. Aceasta este foarte plastic exprimată prin proverbul *deru kugi ga utareru*, adică "cuiul care iese este bătut la loc". Am folosit deseori acest proverb, ca şi altele, cu multă eficienţă, la cursurile de civilizaţie japoneză. Dintre proverbele care conţin termenul părinţi (*oya*) am putea cita câteva care dovedesc atât influenţa confucianstă cât şi importanţa sentimentului de gratitudine şi respect în societatea japoneză :

- *Chichi no **on** wa yama yori takaku, haha no on wa umi yori mo fukashi*.

'Dragostea tatălui (implicit gratitudinea faţă de el) e mai mare decât muntele, a mamei e mai adâncă decât marea.'

- *Chichihaha imaseba tooku asobazu*. 'Cât timp trăiesc parinţii nu te duce departe.'

[132] ilustrat încă din evul mediu de exemplu, în piesa Nō *Eguchi*

- *Oya no kokoro ko shirazu*. ‘Copiii nu cunosc inima părinţilor.’ (Nu pot aprecia dragostea părintilor pentru ei.)

- *Oya wa senri yuku tomo ko wo wasurezu*. ‘Părinţii nu-şi uită copii nici când sunt la o mie de leghe distanţă.’

Despre nerecunoştinţa unor copii vorbesc proverbele :

- *Oya no omou hodo ko wa omowanu*. ‘Copiii nu se gândesc la parinţi atâta cât se gândesc aceştia la ei.’

- *Oya no senaka demo tada de kakanu*. ‘Nu-şi scarpină nici măcar părintele pe spate pe gratis.’

- *Oya no sune wo kajiru*. ‘A muşca din ţurloiul (tibia) părintelui.’ (Se referă la copii netrebnici care trăiesc ca paraziţii doar din banii părinţilor.)

Şi din punct de vedere stilistic proverbele ne oferă o mare varietate de forme, şi pot servi ca exemple utile ale specificului limbii japoneze. Din punct de vedere retoric ele se caracterizează prin :

-scurtime, existând proverbe formate din doar patru silabe (două cuvinte), sau cinci-şase silabe. De exemplu : *Oyabaka.* /’Părinţi proşti.’(dragostea părintească e oarbă)

Ki wa kokoro. /’Intenţia [este] sentimentul’

Nemimi ni mizu. /’Apă în urechea adormită.’ (ceva nesperat)

Oya no yokume. /’Ochi părtinitori de părinte.’

Nuka ni kugi. /’[a bate] Un cui în tărâţe’ (Despre un om din care nu poţi scoate nimic bun)

Ca şi în limba japoneză vorbită, această concizie a exprimării se obţine prin elipsa verbului copulativ ‘a fi’ (*desu*) : - *Ki wa kokoro*. [desu]

Intenţia, sentiment [este].

- *Toshi ga kusuri*. [desu]

Timpul, remediu [este].

- *Hajime hanbun*. [desu]

Începutul, jumătate [este].

Până şi predicatul verbal, atât de important în propoziţia japoneză (în teorie este singurul care nu poate lipsi) poate fi omis, ca în: *Nuka ni kugi* [*wo utsu*].(A bate un) "cui în tărâţe". În alte instanţe se omite particula de caz sau cea care leagă predicatele :

Ichi oshi, ni kane, san otoko. / (Pentru a cuceri o femeie) în primul rând a insista, doi, banul, trei bărbatul. Asemenea exprimari se intâlnesc deseori şi în conversaţia uzuală.

- folosirea structurilor ritmice specifice japonezei, cu unităţi de 5 şi 7 silabe (de ex. : *Oni no nenbutsu*, 'Invocarea lui Buddha de către diavol', ipocrizie), sau a aliteraţiei (ex. *Nakute nanakuse*./ 'Orice om are măcar şapte defecte' ; *Tarashi ga tarashi ni tarasareru.* / 'Hoţul e şi el furat.')

- paralelismul sinonimic, sau juxtapunerea unor semnificaţii analoage : *Umi ni sennen*, *yama ni sennen*./ 'O mie de ani pe mare, o mie de ani pe munte.' (A acumula experienţă).

- paralelismul antitetic, folosirea unor sintagme cu sens/funcţie opuse, cu mai multă eficacitate expresivă : *Tagei wa mugei*. / 'Multe talente, nici un talent.' ; *Fugu kuu baka ni, kuwanu baka*. /'Prostul care mănâncă *fugu* (peşte cu ficatul otrăvitor) e un prost care nu mai mănâncă de loc.'

- paralelismul sintetic, sau construcţii ce exprimă o comparaţie, cauza, consecinţa :

Nusubito no hirune. / 'Somnul de prânz al hoţului.'

Hanashijozu wa kikijozu. / 'Cine vobeşte bine ştie să asculte bine.'

Hana yori dango. / 'Găluştele sunt mai bune decât florile de cireş.'

- paralelismul cu un punct culminant (cu mişcare ascendentă) : *Momokuri sannen*, *kaki hachinen*. / 'Aştepţi trei ani să culegi piersici, opt să culegi *kaki*.' ; *Jishin*, *kaminari, kaji, oyaji*./ (De temut sunt) 'Cutremurul, trăznetul, focul şi tatăl.'

- comparaţii propriu-zise : *Otokogokoro wa aki no sora no yō.* /'Inima bărbatului e ca cerul de toamnă.'

- metafore : *Otoko wa matsu, onna wa fuji*. /'Bărbatul e pin, femeia e glicină.'

- hiperbole : *Outa no ko wo sannen sagasu*./ ‘A căuta trei ani copilul care cântă (lângă tine).’

- paradoxul : *Kasa to chōchin wa modoranu tsumori de kase*. / ‘Umbrela şi lanterna împrumută-le cu gândul că nu se mai întorc.’ ; *Iitai koto wa ashita ie*. / ‘Ce vrei să spui spune mâine !’

Proverbele pot fi clasificate[133] "prin tipul conţinuturilor lor semnificative sau după natura acestuia. Cu toate acestea, există în majoritatea proverbelor o semnificaţie superficială şi un sens profund, ba chiar, câteodată semnificaţii duble sau triple, ceea ce îngreunează clasificarea lor." Simplificând foarte mult, proverbele japoneze şi nu numai, ar putea fi împarţite după conţinut astfel:

1. Maxime care ne învaţă cum să ne comportăm în viaţă:

- *Umai koto wa nido kangaeyo*. ('Gândeşte de două ori când crezi că te-a lovit norocul.')
- *Uramihodo **on** wo omoe*. ('Gândeşte-te la ce datorezi altora mai degrabă decât la ce rău ţi-au făcut.')
- *Saifu no soko to kokoro no soko wa hito ni miseruna*. ('Nu arăta altora nici fundul portofelului nici fundul inimii.')
- *Te wa isshō no takara*. ('Mânile îţi sunt comoară toată viaţa.')
- *Akusai wa rokujūnen no fusaku*. ('O soţie rea e ca şaizeci de ani de recoltă rea.')

O subcategorie a acestora sunt unele zicale care par a fi sfaturi bune pentru o viaţă cotidiană sănătoasă, mai degrabă decât pentru marile decizii sau momente de cumpănă ale vieţii:

- *Isogaba maware*. ('Când te grăbeşti, ia-o pe calea mai lungă').

- *Komeya wa sandome niwa kaeyo*. ('Nu cumpăra de mai mult de trei ori de la acelasi vânzător de orez.')

- *Hayane hayaoki, yamai shirazu*. ('Cine se culcă şi se scoală devreme nu cunoaşte boala.')

[133] după Ukida, op. cit., pag. 113

- *Nagai mono niwa makareyo*. ('În faţa celor mai puternici ca tine dă-te bătut.')

2. Adevăruri universale:

- *Irifune ni yoi kaze, defune ni warui*. ('Vântul bun pentru vaporul care pleacă nu e bun pentru cel care intră în port.')

- *Hayaku sakeba, hayaku chiru*. ('Ce înfloreşte repede se scutură repede.')

- *Kōkai saki ni tatazu*. (Regretul nu se ridică niciodată singur în picioare' – ca să-l poţi anticipa!)

3. Proverbe care exprimă realităţile brute ale vieţii:

- *Shindara homerareru*. ('După ce mori eşti lăudat.')

- *Mukumareko wa yo ni habakaru*. ('Copiii dispreţuiţi se răspândesc în lume.')

- *Naku ko wa sodatsu*. ('Copilul care plânge creşte şi singur')

- *Sumeba miyako*. ('Când e sa mori şi o ţară străină devine natală.')

4. Proverbe ce critică trăsături de caracter ale fiinţei umane:

- *Sendō ōkushite fune yama e noboru*. ('Dacă sunt mai mulţi căpitani vaporul se urcă pe munte.')

- *Gakusha "o" ni "wo" osoreru*. ('Învăţatul se teme de particulele "o" şi "wo". – se preocupă de lucruri inutile)

- *Shōjikimono wa baka wo miru*. ('Oamenii cinstiţi îţi creează dezavantaje.')

5. Proverbe ce constată anumite sentimente şi tendinţe specific umane, realizând câteodată observaţii psihologice foarte fine:

- *Waga ta ni mizu wo hiku*. ('A trage apa spre câmpul propriu.' – aici e vorba de apa de irigaţii care trebuia folosită în comun, judicios, de tot satul).

- *Nigashita sakana wa ōkii*. ('Peştele pe care l-ai lăsat să scape din plasă e [totdeauna] mare.')

- *Akujo no fukanasake*. ('Sentimente puternice ca ale unei femei urâte.')

6. Proverbe legate de climă, care diferă clar de la o regiune la alta şi din care putem învăţa caracteristicile locale:

- *Tsuki ga kasa wo kaburu to ame*. ('Dacă luna îşi pune pălăria, plouă.')

- *Atsusa samusa mo higan made*. ('Şi căldura şi frigul ţin doar până la echinox.')

- *Hideriame wa kitsune no yomeiri*. ('Ploaie cu soare, căsătorie între vulpi.')

Sperăm că, prin cele de mai sus, am reuşit să aducem câteva dovezi în plus în sprijinul afirmaţiei că, deşi exprimă în mare aceleaşi adevăruri despre natura umană, proverbele fiecărui popor ne ajută să îl înţelegem mai bine, atât în specificitatea sa culturală cât şi din punct de vedere al particularităţilor lingvistice.

Kojiki ca baza mitologica a Japoniei moderne

Asist.univ.Alexandra Mustăţea
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Interesul meu principal în cadrul doctoratului îl constituie formarea identităţii culturale japoneze aşa cum ne este înfăţişată (sau mai bine spus, promovată) astăzi şi în special rolul pe care etica confucianistă l-a avut în acest proces. Dar un alt element central modelării identităţii culturale japoneze a fost unul shintōist – şi mai mult decât atât, mitologic: mitul conform căruia împăratul Japoniei este urmaşul Zeiţei Soarelui, iar poporul japonez este ales de zei pentru un destin aparte între popoarele lumii. Iar aceste două elemente – etica confucianistă şi mitul originii divine a împăratului – au avut un rol esenţial în *crearea* şi *implementarea* unei identităţi naţionale în Japonia modernă.

Mai specific, ideea pentru această lucrare mi-a venit citind fraza de început a unui articol de Haruo Shirane despre actualul canon literar în Japonia:

> Today when we speak of the Japanese literary classics, we think of texts such as the *Man'yōshū* (Collection of Ten Thousand Leaves, late 8th c.), the *Kojiki* (Record of Ancient Matters, 712), *Genji Monogatari* (The Tale of Genji, early 11th c.), *Makura no Sōshi* (The Pillow Book, late 10th c.), *Heike Monogatari* (The Tale of the Heike, ca 14th c.) and *Tsurezuregusa* (Essays in Idleness, early 14th c.) […] (Shirane, Haruo, *Introduction: Issues in Canon Formation*, pag. 17, în Haruo Shirane & Tomi Suzuki (ed), *Inventing the Classics: Modernity, National Identity and Japanese Literature*)

Aparent, o înşiruire inocentă de opere literare. Dar, după cum ne-au învăţat studiile postcoloniale, nimic nu este inocent într-un discurs. Şi tot aşa, prezenţa tuturor acestor lucrări în canonul literar japonez – formulat în aceşti termeni în epoca Meiji (1868 – 1912)

– demască o foarte puternică tendinţă a Japoniei moderne de a urma modelul naţionalismului occidental, care promova o întoarcere a prezentului către un spirit naţional pur, care putea fi găsit numai în acele texte suficient de vechi cât să nu fi fost „pîngărite" de influenţe străine. Şi din acest punct de vedere, rolul canonului literar în construirea unei identităţi naţionale s-a dovedit esenţial. Iar guvernarea Meiji[134] a fost foarte rapidă în a realiza modul în care impunerea unui canon literar conform cu tendinţele sale – prin intermediul educaţiei – se poate dovedi esenţială în crearea, pe de-o parte, a unei naţiuni supuse noii guvernări şi, pe de altă parte, a unei identităţi naţionale care să poată contracara influenţa unui Occident acaparator.

Astfel că după Restauraţia Meiji (1868) au început să se facă mari eforturi pentru realizarea unei istorii a literaturii japoneze care să manifeste direcţia politicii Meiji şi care să servească drept o dovadă istorică a faptului că japonezii formaseră mii de ani un tot unitar – din punct de vedere lingvistic, social şi cultural. Doar printr-o astfel de unitate îşi putea dovedi Japonia atât poziţia privilegiată între popoarele lumii, cât şi „aptitudinile" pentru a deveni o naţiune-stat.

Un prim simptom al politizării canonului literar în spiritul epocii Meiji a fost re-evaluarea şi re-valorizarea genurilor literare astfel încât autoritatea 漢学 *kangaku* (studii chineze) să slăbească, întrucât, începând cu epoca Meiji, Japonia alesese să renunţe la China drept model cultural şi să îl adopte pe cel occidental; în plus, pentru crearea unei identităţi naţionale trebuia ca literatura autohtonă să fie ridicată la cel mai înalt statut. Şi deci, vechea ierarhie a canonului literar[135], în care textele chineze – şi mail ales scripturile budiste şi textele confucianiste – ocupau primul loc, iar textele scrise în kana (sistemul autohton de scriere) ocupau ultimul loc – fiind considerate apanajul femeilor de la curte – trebuia răsturnată. Astfel că Restauraţia Meiji a adus cu sine o nouă ierarhie în canonul literar, urmând direcţia naţionalistă stabilită de mişcarea 国学 *kokugaku* („studii naţionale") cu un secol în urmă şi aşezând literatura autohtonă (prin asta înţelegând textele scrise în kana, sec. VIII – XI) pe o poziţie privilegiată. În aceste condiţii, o povestire

[134] Epoca Meiji a început în 1868, când, în urma prăbuşirii regimului shogunal, împăratul a fost repus în drepturi, graniţele ţării au fost redeschise. Cu această epocă, Japonia a intrat într-o perioadă de „oocidentalizare" accelerată, pentru a recupera decalajul tehnologic impus de izolaţionismul epocii precedente, Tokugawa.

[135] Iau aici ca model canonul literar al epocii Heian (794 - 1185), oglindind canonul literar adoptat de aristocraţie de-a lungul periadei medievale.

precum 竹取物語 *Taketori Monogatari (Povestea tăietorului de lemne)*, care fusese scrisă în epoca Heian şi apoi ieşită din peisajul literar pe toată perioada medievală, a ajuns ca în epoca modernă să fie considerată chiar primul roman japonez (într-o perioadă în care romanul ocupa deja un loc privilegiat printre genurile literare).

Astfel, canonul literar a devenit, conform reţetei naţionaliste occidentale, un instrument esenţial în realizarea coeziunii naţiei nipone, în construirea unei identităţi naţionale. Totuşi, poziţia cea mai privilegiată în canonul literar japonez o ocupă, o cronică de epocă Nara (710 - 784), 古事記 *Kojiki* (712 e.n.), care, în opinia mea, a avut în epoca modernă un statut şi un rol dublu (sau chiar duplicitar): pe de-o parte, fiind integrată în canonul literar modern – în condiţiile în care literatura începuse să însemne şi în Japonia, ca şi în Occident, mai degrabă lucrări de *ficţiune* – , a avut un rol important în propagarea şi impunerea ideologiei 天皇制 *tennōsei (ideologia imperială)*[136]; iar pe de altă parte a căpătat şi un statut sacru, fiind percepută şi prezentată ca un *document* care *atesta* originea divină a împăratului – afirmaţia fundamentală a ideologiei *tennōsei.*

Kojiki este cea mai veche cronică japoneză, compilată în 712 de O no Yasumaro ca urmare a unui edict imperial care cerea adunarea de dovezi istorice care să clarifice originile statului şi să stabilească un model de comportament pentru împăraţi; cu alte cuvinte, *Kojiki* a fost o „cronică" creată pentru a legitimiza impunerea autorităţii clanului Yamato peste celelalte clanuri de pe teritoriul Japoniei. Ceea ce până astăzi este cunoscut sub numele de „cronică" este de fapt o compilaţie de mituri şi legende shintoiste care explică originea cerului, a pământului şi a Japoniei şi este formată din trei părţi: prima, 神代の巻き *Cartea Erei Zeilor*, vorbeşte despre crearea Cerului şi a Pamântului, despre viaţa zeilor pe 高天原 *Takamagahara* (Câmpia cerească) şi despre crearea Japoniei, descriind cum Ninigi no mikoto, nepotul zeiţei Amaterasu (cea mai importantă zeiţă din panteonul shintoist, cea care domnea peste Takamagahara) şi precursorul liniei imperiale coboară pe un munte în insula Kyūshū ca să domnească peste 葦原の中つ国 *Ashihara no Nakatsukuni* (tarâmurile Japoniei) şi cum strănepotul lui Ninigi, Jinmu (primul împărat legendar al Japoniei) porneşte către regiunea Yamato, pe care trebuie să o conducă; a doua

[136] Nu este însă un concept similar imperialismului, ci s-ar putea mai degrabă traduce prin „*imperator-ism*"

parte acoperă perioada dintre domnia legendară a lui Jinmu şi până la cea a lui Ojin, de la începutul secolului al V[lea]; iar a treia parte înregistrează evenimentele începând cu domnia împăratului Nintoku şi sfârşind cu domnia împărătesei Seiko, în secolul al VII[lea]. Este de remarcat faptul că abia în a treia parte miturile şi legendele dispar, pentru a fi înlocuite cu naraţiuni despre succesiunile împăraţilor şi despre familia imperială. Dar dintre toate aceste mituri – unele de-a dreptul savuroase – de inspiraţie shintoistă, cel care mi se pare cel mai relevant în canonizarea şi, mai mult, ridicarea la rang de document sacru al *Kojiki*, este cel al originii divine a împăratului, întrucât acesta este cel care stă la baza ideologiei *tennōsei*.

Ideologia *tennōsei* ocupă un loc aparte în istoria Japoniei moderne: pe de o parte, a fost cea care, promovată intens începând cu Restauraţia Meiji, a dus la crearea unei identităţi naţionale puternice; pe de altă parte, tot ea este cea care, exacerbată de naţionaliştii extremişti care au condus Japonia în anii ’30, a devenit catalizatorul atrocităţilor săvârşite de japonezi în China, Manciuria şi mai apoi în Cel de-al Doilea Război Mondial. În 1937, militariştii – care conduceau efectiv ţara – s-au folosit de imaginea împăratului şi de ideologia *tennōsei* ca să îşi legitimeze acţiunile:

> Our country is established with the emperor, who is a descendant of Amaterasu Ōmikami, as her center, and our acncestors as well as we ourselves constantly have beheld in the emperor the fountainhead of her life and activities. For this reason, to serve the emperor and to receive the emperor’s august Wil as one’s own is the rationale of making our historical ”life” live in the present; and on this is based the morality of the people (*Kokutai no hongi*, 1937, citat în Tsunoda, de Bary, Keene, *Sources of Japanese Tradition*, p. 278)

Autoritatea crescândă – şi într-un final distructivă – pe care acest mit al împăratului ca descendent direct al Zeiţei Soarelui a putut-o obţine în plină epocă de „modernizare” a Japoniei este, după părerea mea, simptomatică pentru experienţa istorică a japonezilor. Într-o perioadă în care ţara se angaja într-un proces accelerat de asimilare a tehnologiei şi culturii apusene (care deja îşi interiorizase „dez-vrăjirea” lumii săvârşită de Iluminism), japonezii au refuzat parcă ruperea de *tradiţie*, fie ea şi inventată – fără ca acest

lucru să le afecteze spiritul pragmatic. Pe de altă parte, faptul că acest mit s-a menţinut până târziu în secolul al XX[lea] (abia în 1946 împăratul a declarat pentru prima dată, într-un discurs la radio, că nu este de origine divină) este – privind dintr-o altă perspectivă – o dovadă palpabilă a succesului pe care l-a avut tocmai acest proces de *inventare* a unei unicităţii şi a unei tradiţii nipone.

Însă cred că nici acest proces de *auto-re-inventare* şi nici ideologia tennōsei au fost producţii exclusiv ale epocii Meiji – ci mai degrabă au fost adoptate şi popularizate cu multă iscusinţă după Restauraţie. Deşi cele mai multe istorii aleg Restauraţia Meiji ca *Enstehung* al Japoniei moderne, şi implicit al procesului de re-inventare naţională, cel puţin un precedent fusese deja de Şcoala 国学 *kokugaku*, cu un secol în urmă, şi cu precădere de studiile lui Motoori Norinaga (1730 – 1801)[137] asupra *Kojiki*. Şi cred că încercările lui Norinaga de a reevalua şi revaloriza *Kojiki* – un text care, susţinea el, nu fusese „întinat" de influenţa chineză –, au fost cele care au funcţionat ca un catalizator pentru canonizarea şi chiar sacralizarea cronicii începând cu epoca Meiji.

Motivele care l-au făcut însă pe Norinaga să încerce o răsturnare a vechiului canon literar şi o „ridicare" a textelor autohtone nu au coincis însă cu cele care stăteau la baza aceleiaşi acţiuni în epoca Meiji. Motivele sale nu ţineau de o agendă politică, ci de o încercare de legitimizare a culturii emergente a *chōnin*-ilor („orăşenii", o clasă socială formată din negustori, cămătari şi meşteşugari, care devenea tot mai prosperă, într-o vreme în care aristocraţia şi samuraii – clasele privilegiate ierarhic – sărăciseră) în faţa culturii înalte. Iar campania lui Norinaga împotriva 漢学 *kangaku* (studii chineze), socotită a fi cauza tuturor relelor, s-a axat pe *Kojiki* ca fiind cea mai pură expresie a spiritului japonez, nepângărită de demonul care era cultura chineză. El vedea în *Kojiki* atât puritatea lingvistică, cât şi unicitatea spirituală pe care japonezii le pierduseră din momentul în care au împrumutat scrierea chineză şi au aplecat urechea la Căile eronate propovăduite de străini (adică Budismul şi Confucianismul), iar în studiile sale a susţinut asiduu atât originea divină a împăratului, cât şu superioritatea rasei nipone, care nu pot fi recuperate decât prin epurarea culturii japoneze de influenţele străine:

[137] Neo-Shintōist şi figura cea mai cunoscută din cadru *kokugaku*

> Our country's Imperial Line, which casts its light over the world, represents the descendants of the Sky-Shining Goddess. And […] the Imperial Line is destined to rule the nation for eons until the end of time […]. That is the very basis of our Way.
>
> […] That foreign countries revere such nonexistent beings and remain unaware of the grace of the Sun Goddess is a matter of profound regret. However, because of the special dispensation of our Imperial Land, the ancient tradition of the Divine Age has been correctly and clearly transmitted in our country, telling us the genesis of the great goddess and the reason for her adoration. […] Thus our country is the source and fountainhead of all other countries, and in all matters it excels all the others. (fragment din *Tama kushige*, citat în Tsunoda, de Bary, Keene (ed), *Sources of Japanese Tradition*)

Dar autorităţile Meiji nu au păstrat toate tendinţele pe care *kokugaku* – cu Norinaga ca figură exponenţială – a încercat să le impună în peisajul intelectual japonez. Ar fi fost şi absurd, într-o epocă care se voia a fi una de deschidere a ţării către lume, să se încerce o „epurare" a culturii japoneze precum cea de care vorba Norinaga cu un secol în urmă, când ţara era oricum închisă; dar o reîntoarcere a atenţiei către un *illo tempore* mitic ca bază a societăţii nipone (de altfel, o trăsătură specifică ariei asiatice, care îşi proiectează visurile de perfecţiune către trecut, spre deosebire de culturile occidentale, care şi le proiectază în viitor) s-a dovedit un instrument foarte eficient de a impune imaginea unei comunităţi unice în loialitatea ei faţă de un împărat divin, suficient de demnă ca să reziste în faţa individualismului vestic, dar şi ca să-i docilizeze pe japonezi în faţa autorităţii.

Drept concluzie, aş vrea să atrag atenţia – bazându-mă pe evoluţia *Kojiki* – asupra unui fapt care mi se pare relevant în vederea unei cercetări mai aprofundate a experienţei istorice japoneze, şi anume imposibilitatea de a vorbi în cazul Restauraţiei Meiji – propusă de cei mai mulţi niponologi ca punct originar al modernităţii Japoniei (modernitate în accepţiune occidentală) – de conceptul de „sfârşit al istoriei", oricât de frenetic ar fi fost el susţinut în epoca Meiji. Iar o dovadă palpabilă în acest sens este oferită, indirect, chiar de procesul parcurs de Kojiki până a devenit sursa – fie ea chiar şi mitologică – a Japoniei moderne: din nevoia autorităţilor de a separa în imaginarul japonezului de rând guvernarea

luminată a epocii Meiji (epitom atât al modernităţii, cât şi al tradiţiei antice) de feudalismul eşuat al epocii precedente, în paralel cu modernizarea accelerată a ţării s-a purces şi la o reîntoarcere către shintōism (singura formă „autohtonă" de religie). Dar shintōismul nu fusese niciodată mai mult decât un amalgam de credinţe, mituri, legende şi ritualuri, fără o bază dogmatică. Singurul text care să fie în totalitate inspirat de acest set de credinţe era Kojiki. Şi mai mult decât atât, shintōismul fusese păstrat numai ca ocurenţă în viaţa privată a japonezilor, întrucât rolul de religie oficială fusese mereu ocupat fie de Buddhism, fie de Confucianism şi deci nici nu se făcuseră mari eforturi de creare a unui suport teoretic pentru Shintōism. Drept pentru care guvernarea Meiji – în încercarea sa de a se rupe de feudalismul epocii precedente printr-o reîntoarcere la Shintōism – a folosit ca instrument de bază nici mai mult nici mai puţin decât un produs cultural al acesteia, studiile Neo-Shintōistului Motoori Norinaga. Iar acest lucru este numai unul dintre simptomele adaptabilităţii caracteristice culturii japoneze.

Bibliografie:

***_Kojiki_, în Yoshikazu Matsui. 1982. *Îndreptar pentru înţelegerea poporului şi culturii japoneze*, Bucureşti: Universitatea din Bucureşti

Haruo Shirane.2001. *Introduction*, în Haruo Shirane & Tomi Suzuki (ed), *Inventing the Classics: Modernity, National Identity and Japanese Literature*. Stanford: Stanford University Press

Gluck, Carol. 1985. *Japan's Modern Myths. Ideology in the Late Meiji Period.* Princeton: Princeton University Press

Tsunoda, Ryusaku, de Bary, William & Keene, Donald (eds). 1958. *Sources of Japanese Tradition. Volume II*. New York: Columbia University Press

Kafka Tamura : pe urmele lui Oedip

Asist.univ.Adelina Vasile
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

"Scriu poveşti stranii. Nu ştiu de ce îmi place straniul atât de mult. În ceea ce mă priveşte, sunt o persoană foarte realistă. Nu am încredere în nimic din ceea ce este *New Age* –sau reîncarnare, visuri, Tarot, horoscoape, nu am deloc încredere în ceva de genul acesta. […] Sunt foarte realist. Dar când scriu, scriu ciudăţenii. Asta este foarte ciudat. Când devin din ce în ce mai serios, devin din ce în ce mai ciudat. Când vreau să scriu despre realitatea societăţii şi despre lume, totul devine ciudat. Mulţi oameni mă întreabă de ce şi nu ştiu să răspund", spune Murakami într-un interviu (*Interviu* de Laura Miller, 16 dec. , 1997). Subconştientul, mai adaugă Murakami, este "foarte important pentru [el] ca scriitor." Să fie vorba de o „ întoarcere a refulatului"?

Romanul *Kafka pe malul mării* este cel mai straniu şi mai indescifrabil dintre romanele lui Murakami. Este ca un vis al cărui conţinut manifest, ininteligibil, rezistă oricăror interpretări. Este o dramă suprarealistă, având în centru un complex Oedip nerezolvat, care depăşeşte graniţele unei organizării fantasmatice inconştiente, manifestându-se în plan conştient, „real"- în măsura în care realitatea este o construcţie la care participă eul, un produs al denaturărilor proiecţiilor fictive ale eului.

Raportându-ne la acest roman, definirea complexului Oedip ca fiind un ansamblu de dorinţe amoroase (incestuoase) şi ostile faţă de părinţii, mai precis de dorinţe sexuale faţă de părintele de sex opus şi de rivalitate şi ură faţă de părintele de acelaşi sex, este prea simplă. Manifestarea extrem de violentă a urii faţă de tată este un ecou al violenţei de care, după cum consideră Murakami, omul se loveşte în societate la tot pasul: „Mi se pare că unul din primele lucruri pe care trebuie să le recunoaştem este că violenţa lipsită de sens este o realitate; este pretutindeni în jurul nostru" (Murakami citat de Jay Rubin, p. 295).

În ceea ce priveşte incestul, Murakami complică lucrurile până la un nivel la care ne întrebăm în ce măsură mai putem vorbi de un incest în adevăratul sens al cuvântului.

Personajul central al romanului, Kafka Tamura, fuge de acasă cu o zi înainte de a împlini vârsta de cincisprezece ani, vârstă la care dispare stadiul de dependenţă şi de relativă neputinţă ce caracterizează copilăria este depăşit şi dispare orice obstacol în calea realizării dorinţei incestuoase.

Abandonat de mama sa la vârsta de patru ani, Kafka trăieşte această experienţă ca pe o pierdere a dragostei sale, ca pe o respingere traumatică. Este vârsta la care Kafka se află în stadiul falic, „momentul structurant cel mai important al dezvoltării psihosexuale din copilărie", moment în care complexul Oedip cunoaşte momentul său culminant. (*Introducere în psihanaliza*...p.179).

Complexul Oedip se diminuează într-al cincilea an când, în cazul unei forme „pozitive",

copilul renunţă la dorinţa sexuală pentru părintele de sex opus şi se identifică cu rivalul - părintele de acelaşi sex.

În ceea cel priveşte pe Kafka el nu se poate identifica cu tatăl deoarece acesta nu este un model demn de urmat, nefiind în stare să satisfacă dorinţa mamei – fuga ei arată că dorinţa ei se îndreaptă către ceva dincolo de el.

Dispărând elementul mamă din triada tată-mamă-copil, tatăl proiectează asupra fiului, deja frustrat, propriile sale frustrări şi dorinţe. Pentru formarea sa ca om, pentru a încorpora normele morale esenţiale pentru existenţa în cultură, pentru asigurarea integrării în cultură ar fi fost dezastruos pentru Kafka să mai rămână cu tatăl său.

Tatăl lui Kafka nu este, pentru acesta din urmă un rival ce trebuie înlăturat pentru a avea acces la mama sa, ci este pur şi simplu un om extrem de malefic. Departe de a fi o instanţa interdictivă şi punitivă în relaţia lui Kafka cu mama sa, tatăl său este cel care îl programează pe Kafka să comită incest, făcâdu-i o profeţie care sună mai degrabă a blestem: „Într-o zi îti vei omorî tatăl şi vei fi cu mama ta" (p. 217). Îi prezice, de asemenea, că va avea relaţii sexuale şi cu sora sa, mai mai cu şase ani decât el, soră pe care mama sa a luat-o cu ea când ia părăsit. Kafka nu va putea scăpa de acest destin cu nici un chip, mai adugă el, întrucât acest program este conţinut în genele pe care i le-a transmis.

Kafka crede că, prin intermediul său, tatăl doreşte să îşi subjuge soţia şi totodată să o pedepsească, să se răzbune pe ea pentru frustrarea şi umilinţa pe care aceasta i le-a cauzat părăsindu-l.

În plan real, tatăl lui Kafka este renumitul sculptor Koichi Tamura, a cărui temă în creaţii este subconştientul. Forţa sa artistică izvorăşte din „ceva foarte neobişnuit", „ceva dincolo de bine şi de rău", numit „sursa puterii"(p.218). Este un creator care îi tratează pe cei din jur ca pe nişte creaţii proprii pe care le poate oricând distruge: " Pentru tatăl meu probabil nu sunt nimic mai mult decât una din sculpturile sale. Ceva ce el ar putea crea sau distruge după cum crede el de cuviinţă" (p.217). Pe cât de creator este în relaţie cu materia neînsufleţită, pe atât de distrugător este în relaţiile inter-umane: „Tatăl meu polua tot ce atingea, îi nimicea pe toţi din jurul lui" (p.218).

Kafka crede că mama sa l-a abandonat considerându-l ca fiind purtător al unor gene „poluate". Ideea vehiculată aici este una ştiinţifică – concluzia cercetărilor de etologie animală, extrapolată la oameni, este că există o determinare genetică a comportamentelor agresive.

Fugind de acasă pentru a scăpa de blestemul tatălui său, Kafka fuge de el însuşi, de propria sa agresivitate, combinată cu cea moştenită, deşi ştie că „ distanţa s-ar putea să nu rezolve nimic" (p.3). El are sentimentul unui pericol mare şi de neînlăturat, faţă de care se simte total neputincios. Forţa periculoasă faţă de care se simte lipsit de apărare, agresivitatea, este percepută ca o furtună care ameninţă din interiorul propriilor impulsuri neguvernabile. ADN-ul ia aici locul destinului din tragedia greacă: „Uneori destinul este ca o mică furtună de nisip care îşi schimbă tot timpul direcţia. Schimbi şi tu direcţia, dar furtuna de nisip te urmăreşte. Schimbi încă o dată direcţia, dar furtuna este în spatele tău. [...] Această furtună eşti tu. Ceva din interiorul tău" (p.3).

Conform unor teorii contemporane agresivitatea este o reacţie înnăscută la frustrare; astfel, orice copil expus la diverse furstrări pe parcursul istoriei sale, reacţionează la ele în mod natural prin comportamente agresive, iar frustrările impuse copilului generează în acesta o agresivitate pe măsura frustrării. Conform părerii lui K. Horney, „ un copil simte cu adevărat că trăieşte dacă este cu adevărat iubit"(p. 63). Tocmai iubirea este cea care îi lipseşte lui Kafka. Ne putem face o idee despre cât de mare este frustrarea lui după reacţia pe care acesta o are – îşi omoară tatăl.

Într-o altă lume – o lume imaginară, metafizică, de coşmar, ce se suprapune peste cea reală prin efectele pe care le are în real - sculptorul Tamura activează sub forma unei proiecţii identificatoare ce împrumută aspectul lui Johnnie Walker, reprezentarea grafică de pe eticheta de whisky a unui bărbat înalt, slab, în haine roşii din secolul al nouăsprezecelea, cu joben şi cizme lungi, negre, ţinând în mână un baston. Această creatură fantasmagorică ce apare din „întuneric", precum Omul Oaie din *În căutarea oii fantastice*, ne şochează şi ne pune în încurcătură. Este o figură misterioasă, indescifrabilă.

Johnnie Walker apare ca un „infam ucigaş de pisici", a cărui ocupaţie principală este să colecţioneze capete de pisici printr-o metodă de un sadism greu de imaginat. Aspectul terifiant al lumii din care face parte Johnnie Walker este dat de detaliile de coşmar în care autorul intră când descrie scenele absurde, iraţionale în care acesta joacă rolul principal.

Johnnie Walker ademeneşte pisicile, le prinde şi le injectează cu o substanţă paralizantă care nu le adoarme şi nu le împiedică să simtă durerea. Apoi despicându-le burta, le smulge inimile încă palpitânde şi le mestecă savurându-le, în timp ce ochii îi strălucesc „ca cei ai unui copil care se delectează cu o plăcintă proaspăt scoasă din cuptor" (p.155). După aceasta, le taie capetele şi întocmai ca un artist satisfăcut de opera sa de artă, îşi îngustează ochii şi se uită îndelung, cu concentrare la ele. În timpul acestor acţiuni, el fluieră *hai-hoo!* , întocmai ca cei şapte pitici ai lui Disney. El este conştient că pisicile suferă o „durere neimaginabilă", dar pretinde că „trebuie să doară" şi nu se consideră „un sadic crud şi rece, însă nu [are] de ales. Trebuie să existe durere. Asta-i regula"(p.154). „Regula" la care se referă el aici este cea a violenţei, a cruzimii şi distructivităţii umane nejustificate care există în general în lume şi care ne pot îngrozi prin adâncimea şi intensitatea lor. „[...] această lume este un loc teribil de violent. Şi nimeni nu poate scăpa de violenţă", spune Mimi, una din pisici.

Ucigând pisicile, Johnnie Walker le colecţionează sufletele pentru a crea din ele un flaut „atât de mare încât să rivalizeze cu universul" (p.151). Cu acest flaut, crede el, ar putea chema alte suflete mai mari de pisici, pentru ca în final să cheme chiar şi suflete de oameni.

Comportamentul violent al lui Johnnie Walker este generat de dorinţa de putere deplină asupra fiinţelor umane, asupra sufletelor umane. Părerea lui Erich Fromm este că

dorinţa de a avea putere deplină asupra cuiva reflectă o dorinţă de cunoaştere dusă la extrem şi care poate genera un sadism extrem. El consideră că „ cruzimea în sine este motivată de ceve mai profund: de dorinţa de a afla secretul lucrurilor şi al vieţii”(p.32).

În concepţia lui K. Horney, lupta pentru putere este una din modalităţile principale prin care un nevrotic încearcă să se protejeze împotriva anxietăţii fundamentale şi să îşi descarce ostilitatea refulată, mascându-şi în acelaşi timp slăbiciunea. Deviza acestui mecanism de protecţie este: „Dacă am putere, nimeni nu mă poate lovi (*If I have power, no one can hurt me)*” (p.75). Nevroticul dispreţuieşte orice slăbiciune la sine şi nu se poate opri să nu creadă că şi ceilalţi îl vor dispreţui dacă îi descoperă slăbiciunile. Pălăria înaltă pe care Johnnie Walker o poartă reflectă efortul său de a îşi ascunde defectele, slabiciunea, neputinţa. După ce este ucis, se prăbuşeşte şi pălăria îi cade, lăsându-ne să constatăm că „părul de pe ceafa lui Johnnie Walker era rar, lăsând să se vadă pielea capului. Fără pălărie arăta mult mai bătrân şi mai firav” (p.160).

Kafka îl omoară pe Johnnie Walker, tatăl imaginar, în mod mai mult sau mai puţin conştient. La urma urmei, complexul Oedip este o dramă inconştientă, „o organizare fantasmatică, esenţial inconştientă pentru că este refulată”(*Complexul Oedip*, p.7).

Kafka îşi proiectează sentimentele de ură, pe care refuză să le accepte, de care încearcă să se debaraseze, asupra altcuiva. Este un mecanism defensiv prin care sunt eliminate părţile indezirabile din sine însuşi, devenite intolerabile pentru subiect.

Violenţa emoţională poate izbucni dincolo de orice limite. În roman se fac referiri la *Genji* [138], acestea invitându-ne să credem că ura lui Kafka, aflat în Shikoku[139], îi părăseşte corpul, zboară la Tōkyō şi pune stăpânire pe un bătrân retardat, total inofensiv, pe nume Nakata, care are abilitatea stranie de a găsi pisici dispărute şi chiar de a vorbi cu ele. În scenele în care Nakata vorbeşte cu pisicile nu există nimic care să pună sub semnul întrebării realitatea conversaţiilor şi anumite pisici vorbesc mai natural decât Nakata însuşi. Bătrânul mai are abilitatea de a declanşa ploi cu peşti şi lipitori. Asemenea fenomene pot fi interpretate ca fiind “expresii simbolice ale dramei intime şi inconştiente a sufletului care devine accesibilă conştiinţei umane pe calea proiecţiei, adică oglindită în fenomenele naturii”(Jung, p.16). Aceste ploi au loc după uciderea lui Johnnie Walker de

[138] Roman scris în secolul al XI-lea în care o femeie geloasă pe principala soţie a prinţului Genji se transformă într-un spirit malefic care o posedă, atacând-o până o omoară.
[139] Una din principalele insule ale Japonoiei.

către Nakata, care este pus în situaţia de a ucide fără să îşi dorească - întocmai ca la război: „<<Când începe un război oamenii sunt obligaţi să devină soldaţi. Poartă arme şi merg pe front în prima linie şi trebuie să omoare soldaţi din tabăra adversă. Cât de mulţi pot. Este pur şi simplu ceve ce trebuie să faci. Altfel *tu* eşti cel ucis.>>Johnnie Walker îşi îndreptă arătătorul către pieptul lui Nakata.<<Bang!>>zise el.<<Iată istoria umană pe scurt>>"(p.153).

Pentru a împiedica uciderea unei pisici de care bătrânul este ataşat, el este nevoit să înşface un cuţit şi să îl înjunghie pe Johnnie Walker în burtă şi în piept. Descrierea scenei morţii lui Johnnie Walker întrece orice imaginaţie. Johnnie Walker se prăbuşeşte râzând şi în sângele care îi ţâşneşte din gură se pot distinge „bucăţele cleioase, închise la culoare – inimile de pisici pe care le mâncase"(p.159). Concentrarea autorului pe aceste detalii investeşte iraţionalitatea concretă cu aceeaşi consistenţă ca a realităţii fenomenale.

Nici cititorii, nici Kafka însuşi nu pot şti cât de vinovat este el de moartea tatălui său. În noaptea uciderii tatălui său, băiatul se trezeşte lângă un altar Shinto[140] după patru ore inexplicabile de inconştienţă şi constată că tricoul său este îmbibat de sânge. Îşi dă seama că nu este rănit, că sângele aparţine altcuiva, dar nu îşi aminteşte nimic. Nu este însă posibil ca, în cele patru ore, să se fi întors la Tōkyō, să îşi fi ucis tatăl şi să se fi reîntors în Shikoku.

În plus, Johnnie Walker însuşi îşi doreşte să moară. El este cel care îl îndeamnă pe Nakata să îl ucidă, învătându-l şi etapele pe care trebuie să le parcurgă pentru a reuşi acest lucru: „Vreau să îţi fie teamă de mine, să mă urăşti cu pasiune – şi apoi să mă elimini. Mai întâi îţi este teamă de mine. Apoi mă urăşti. Şi în cele din urmă mă omori"(p.153). Sadismul şi masochismul sunt intim legate, între ele există o conecţiune intrinsecă; ele sunt doar aspectele active şi pasive ale unei singure perversiuni.În timp ce Freud afirmă că sadismul este primar, Lacan afirmă că masochismul este primar şi sadismul este derivat din el:<<sadismul este doar refuzul masochismului>> (*Dicţionar introductiv*...p.252).

Kafka îşi explică dorinţa tatălui său de a muri prin prisma faptului că acesta suferă prea mult în urma părăsirii sale de către soţia sa. Eliminarea durerii pricinuite de pierderea persoanei iubite se poate face prin intensificarea la maximum a durerii – este vorba despre efectul narcotic al exagerării durerii. Abandonarea în ghearele unei suferinţe excesive,

[140] Religia tradiţională a japonezilor.

cum ar fi moartea prin înjunghiere, poate servi drept opiaceu împotriva durerii. Aşa ne explicăm de ce Johnnie Walker râde când este înjunghiat – el obţine satisfacţie prin scufundarea în suferinţă.

Scena sângeroasă a morţii lui Johnnie Walker şi scenele sângeroase de sadism fac aluzie la ideea de castrare, la teama de castrare. Care o fi conţinutul latent al scenelor de coşmar în care Johnnie Walker ucide pisici? Şi prin ce mecanism iraţional, de tip paranoic, imaginea lui Johnnie Walker este asociată liber cu cea a unui ucigaş de pisici? Tipic pentru postmodernism, „anything goes". Dacă figura bizară a lui Johnnie Walker rămâne de nedescifrat, în ceea ce priveşte pisicile, aflăm din cartea lui Jay Rubin că pisica este un animal extrem de iubit de Murakami. În romanul *Cronica păsării arc* motanul cuplului Kumiko-Tōru este un substitut al copilului pe care acesta nu a reuşit să îl aibă. Murakami însuşi nu are copii. Oare pisicile nu sunt şi pentru el, nişte substitute simbolice ale copiilor pe care nu îi are? În acest caz uciderea ucigaşului de pisici reflectă dorinţa subconştientă a lui Murakami de a avea copii.

Dacă paricidul se produce în plan inconştient, incestul mamă-fiu - dacă într-adevăr este un incest – se petrece în plan real. În timp ce Oedip nu ştie că cea cu care a avut relaţii sexuale este mama sa, Kafka e perfect conştient de acest lucru. În timp ce Oedip, deşi perseverează în a descoperi adevărul, e orb în faţa indiciilor care se strâng, Kafka e gata să vadă o mamă în toate femeile de vârsta mamei sale.

Nu putem şti cu certitudine că domnişoara Saeki e mama lui Kafka – o mamă care, de altfel, nu e mamă în raport cu fiul ei şi care, ca orice părinte înclinat să facă din copil obiectul lui erotic, nu poate fi decât nevrotică. E posibil ca în perioada când scria o carte despre oameni care au avut experienţa de a fi fost loviţi de trăsnet, domnişoara Saeki să îl fi întâlnit şi intervievat pe tatăl lui Kafka, acesta având o astfel de experienţă în tinereţe. Deşi neagă că l-ar fi întâlnit pe tatăl lui Kafka, recunoaşte că, la un moment dat, a trăit cu cineva într-un fel de mariaj.

Indiferent dacă domnişoara Saeki este sau nu mama sa, important e că el o consideră a fi mama sa; însă persoana de care el este îndrăgostit este „ fata de 15 ani din interiorul ei. Ca un mic animal adormit, aflat în hibernare, ea este ghemuită într-o cavitate aflată înăuntrul domnişoarei Saeki"(p.241). În final Kafka devine confuz şi se întreabă : "Sunt îndrăgostit de domnişoara Saeki când avea 15 ani? Sau de domnişoara Saeki reală

în vârstă de peste 50 de ani[...]? Nu mai ştiu.Linia de graniţă care le separă pe cele două a început să devină discontinuă, neclară şi nu mă pot concentra”(p.290).

În întâlnirile dintre Kafka şi domnişoara Saeki realul se împleteşte atât de strâns cu imaginarul, încât nu mai ştim unde e graniţa dintre fantasmă şi realitate. Domnişoara Saeki îi apare atât sub forma de femeie trecută de cincizeci de ani , cât şi sub formă de proiecţie a spiritului, de stafie, având aspectul ei de la vârsta de cinsprezece ani.

Problema incestului e complicată de o altă perspectivă pe care o avem asupra relaţiei dintre Kafka şi domnişoara Saeki, cea a teoriei indiene a transmigrării sufletului.

Domnişoara Saeki este o femeie profund traumatizată de pierderea, în tinereţe a iubitului ei, ucis cu bestialitate din greşeală. Relaţia dintre ei fusese „ o uniune perfectă, destinată să fie, ceva ce nu ar putea fi niciodată distrus”(p.168). Între Kafka şi fostul ei iubit există multe asemănări; ambii sunt descrişi ca fiind singuratici, ca având pasiunea cititului şi acelaşi fel de a se încrunta. În relaţia cu domnişoara Saeki, Kafka se autoidentifică drept „ amant” şi „fiu”(p.343). Domnişoara Saeki însăşi îl identifică cu iubitul ei din tinereţe, după cum rezultă dintr-un dialog între cei doi :

„De ce a trebuit să mori?”

„N-am putut împiedica asta”(p.321).

Alegerea mamei ca obiect sexual e determinată la Kafka nu atât de supraeul prost structurat, cât mai degrabă de o forţă interioară iraţională, incontrolabilă, aflată mai presus de orice norme şi legi morale. Din perspectiva teoriei reîncarnării, are loc o reunire a două suflete- pereche. Din perspectivă psihanalitică se realizează o relaţie pur duală între mamă şi copil, deoarece Kafka devine în acelaşi timp obiect al dorinţei mamei („falusul imaginar”), ceea ce ea doreşte dincolo de copilul însuşi. O astfel de relaţie nu poate exista niciodată în realitate şi nu durează prea mult nici în realitatea fictivă a romanului, căci mama sa moare şi ea în final.

Urmând întocmai prezicerile tatălui său, Kafka o posedă pe Sakura, o fată întâlnită după ce fuge de acasă şi pe care o consideră sora sa. Întâlnirea în plan sexual cu Sakura ia forma unui viol ce se petrece în vis. Această nouă alegere de obiect, chiar dacă nu e mai înţeleaptă, marchează totuşi o evoluţie în maturizarea lui Kafka. Sakura nu e cu mulţi ani mai în vârstă decât Kafka, iar violul nu are loc în plan real. După cum afirmă Jung, „tânărul care se maturizează trebuie să se poată elibera de fascinaţia exercitată de mamă,

asupra căreia este proiectată anima”(p.84). De altfel, un bărbat, „pentru a accede la o viaţă amoroasă liberă şi fericită, <<trebuie[...]să se fi familiarizat cu reprezentarea incestului cu mama sau sora>> (Freud citat de Cournut, p.64).

La fel ca în cazul lui Oedip, distanţarea de tată nu îl împiedică pe Kafka să îl ucidă pe acesta şi să aibă relaţii incestuoase cu mama sa.

Kafka, un Oedip postmodern, joacă într-o tragedie greacă suprarealistă în care destinul este trasat de ADN. Părinţii săi trăiesc clivaţi în două planuri, unul real şi celălalt metafizic şi sunt conectaţi la forţe iraţionale, aflate dincolo de orice noţiuni de bine şi de rău. Ei nu sunt modele demne de urmat, fiind incapabili de a oferi iubire, incapacitate datorată propriilor lor nevroze. Moartea acestora pune capăt rolului negativ pe care îl joacă în dezvoltare şi maturizarea copilului.

Kafka este însă şi produsul unei societăţi clădite pe agresivitate, ce constituie un teren favorabil dezvoltării unor personalităţi patologice.

Bibliografie

- Cournut, Jean - *De ce se tem bărbaţii de femei?*, Bucureşti: Trei, 2003
- Evans, Dylan - *Dicţionar introductiv de psihanaliză lacaniană*, Piteşti: Paralela 45, 2005
- Fromm, Erich - *Arta de a iubi*, Bucureşti: Anima, 1995
- Horney, Karen – *Personalitatea nevrotică a epocii noastre,* Bucureşti: Iri, 1998
- Jung, C, G - *Opere complete*, volumul I – *Arhetipurile şi inconştientul colectiv*, Bucureşti: Trei, 2003
- Moorhouse, Paul – *Dali*, London: PRC Publishing Ltd., 1990
- Murakami, Haruki – *Kafka on the Shore*, London: The Harvill Press, 2005
- Perron, Roger; Perron-Borelli, Michele – *Complexul Oedip*, Bucureşti: Editura Fundaţiei Generaţiei, 2005
- Rubin, Jay - *Haruki Murakami and the music of his words*, London: Vintage, 2005
- Zamfirescu, Dem. Vasile – *Introducere în psihanaliza freudiană şi postfreudiană*, Bucureşti: Trei, 2003
- Interviu cu Haruki Murakami de Laura Miller, 16 dec 1997 – www.salon.com/books/

Exprimarea politeţii şi a respectului în limba japoneză

Prep.univ. Elena Cristea
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

Politeţea şi respectul sunt două noţiuni care ţin de raporturile sociale pe care fiecare individ le dezvoltă cu semenii săi, iar necunoaşterea acestor noţiuni transformă individul într-un animal social. Chiar dacă, în mod normal, avem tendinţa de a uita de politeţe şi de codurile de bună purtare, politeţea şi respectul au rolul de a structura societatea constituind în acelaşi timp un cod de comunicare.

Dacă pentru alte ţări, politeţea şi respectul, nu au o importanţă deosebită, nefiind un lucru fară de care comunicarea n-ar fi posibilă, în Japonia, acestea sunt esenţiale atât din punct de vedere lingvistic cât şi din punct de vedere social şi în acest sens se impune să exemplificăm câteva principii care au stat la baza dezvoltării lor.

În primul rând avem familia care a constituit în Japonia adevăratul fundament al ordinii sociale. Ea era ierarhizată într-un mic nucleu social în care puterea absolută îi era încredinţată tatălui, care avea drept de decizie. Un alt principiu filozofico-social care a stat la baza dezvoltării fenomenului politeţii şi respectului este derivat din conceptul familiei. Aceasta este iubirea frăţească, sentiment al solidarităţii interumane. În acest tip de relaţii, fraţii mai mici datorau supunere celor mai mari.

Confucianismul este un alt element, alături de familie, care a constituit un fundament pentru clădirea acestei societăţi cu o structură morală echilibrată. Confucius în sec. VI î.e.n. a încercat să impună o etică dominată de sinceritate, vorbind despre două noţiuni care construiesc morala şi anume: pe de o parte este vorba despre echitate, despre nevoia de reciprocitate între oameni, iar pe de altă parte de altruism, de respect faţă de sine şi faţă de alţii precum şi nevoia de într-ajutorare. Virtuţile pe care le propunea această doctrina erau: bunătate, simţ al dreptăţii, politeţe (respectarea convenienţelor), inteligenţă şi fidelitate (sinceritate).

Întrucât confucianismul nu se adresa lumii necivilizate, primitive, ci dimpotrivă, alcătuirilor sociale organizate deja în familie se înţelege de ce a prins aşa uşor

la poporul japonez şi, deşi ea a apărut în China, a fost împrumutată şi nu asimilată de poporul japonez, aflat la începuturile dezvoltării sale.

Un alt factor care a stat la baza dezvoltării principiului politeţii şi respectului este vârsta, căci vârsta interlocutorului impune folosirea unei forme sau a alteia. Alături de aceasta vor sta concomitent şi alţi factori precum: superioritatea în rang a interlocutorului, necunoaşterea lui şi contextul dialogului, adică dacă acesta este formal sau nu.

Relaţia socială sau psihologică dintre vorbitor şi interlocutor determină deasemenea selectarea unei forme gramaticale, ceea ce arată poziţia interlocutorului, adică dacă el este acceptat sau nu în grupul vorbitorului.

Uchi şi *soto* sunt cele două noţiuni care delimitează relaţia dintre vorbitor şi interlocutor. Schimbarea formelor de adresare, de către vorbitor interlocutorului, din forme specifice celor plasaţi în *soto* cu forme specifice *uchi*, înseamnă o acceptare a interlocutorului în spaţiul propriu al vorbitorului, o apropiere atât socială cât şi psihologică între vorbitor şi interlocutor.

Deoarece japonezii au acordat o importanţă deosebită principiului pietăţii filiale, considerat a fi o virtute fundamentală pe care se sprijină societatea putem deduce că şi loialitatea faţă de seniorul ţinutului sau chiar faţă de împărat a rezultat din acest principiu al pietăţii, întrucât seniorul, respectiv, împăratul erau consideraţi părinţi, erau ascultaţi, erau trataţi cu deferenţă, familia fiind întregul ţinut sau chiar ţară.

În acest fel a rezultat ierarhia pe verticală deoarece nu trebuie să uităm că vorbim de autoritate adunată în mâna unei singure persoane şi nici nu trebuie omis faptul că în perioada Tokugawa exista principiul confucianist conform căruia nu toţi oamenii erau egali, chiar daca el a fost aplicat diferit în Japonia.

Aşadar, în funcţie de ordinea socială, de rang, comportamentul este diferenţiat de la o persoană la alta. Respectul pentru statut este arătat prin adăugarea titulaturilor precum *sensei* (profesor sau maestru) la numele persoanei respective. [141]

În mod normal, în ceea ce-i priveşte pe japonezi, aceştia au două modalităţi de a fi politicoşi; există pe de o parte metoda în care superiorul vorbitorului este ridicat, onorificat, fiind vorba de o persoană mai în vârstă sau superioară din punct de vedere al

[141]Lebra, T. S., „Japanese Patterns of Behavior", Univerity of Hawaii Press, Honolulu, 1987, pag. 70

statutului social, iar pe de altă parte există metoda în care vorbitorul sau membrii grupului său sunt coborâţi, umiliţi, iar asta înseamnă că superiorul este onorificat indirect.

Putem spune aşadar, că, în limba japoneză, există trei niveluri importante de politeţe. În primul rând avem aşa-numita formă *kudaketa* sau forma de dicţionar, apoi este forma *teinei* sau forma politicoasă neutră şi cea mai politicoasă, forma *keigo*, care poate fi clasificată la rândul ei în trei categorii: *sonkeigo* (persoana despre care se vorbeşte are un rang superior), *kenjougo* (a se umili pe sine) şi *teineigo* (ascultătorul are un rang superior).

În ceea ce priveşte forma *teinei*, trebuie precizat faptul că aceasta este uşor de recunoscut întrucât verbele la această formă se termină în sufixul *–masu* şi este folosită forma verbului copulativ *–desu* la substantive şi adjective nominale. Cât priveşte adjectivele propriu-zise, acestora li se adaugă *–desu* ca marcă a politeţii.

Stilul politicos (*keigo*) arată gradul de respect pe care îl are vorbitorul faţă de interlocutorul său, principala sa funcţie fiind aceea de a arăta onoare interlocutorului, de a-l face pe vorbitor să fie formal, de a exprima o atitudine umilă a acestuia din urmă.

Forma *kenjougo* se foloseşte pentru a vorbi despre propria persoană sau despre propriul grup (companie sau familie) în timp ce forma *sonkeigo* este folosită cu referire la interlocutor sau la grupul acestuia. Spre exemplu, sufixul *–san* face parte din stilul onorific şi nu trebuie să fie folosit pentru a vorbi despre propria persoană sau despre o persoană ce face parte din grupul său când se vorbeşte cu o persoană din afara grupului. Nu acelaşi lucru se întamplă atunci când se vorbeşte cu aceeaşi persoană direct sau despre aceea persoană cu o a treia, dar care face parte din grup.

Forma *sonkeigo* este ataşată fiecărei acţiuni sau obiect care aparţine celor care alcătuiesc *soto*. Acest lucru poate fi uşor identificat atunci când vorbim despre copiii celor din *soto*, care, deşi sunt cu mult mai mici, vor primi mărci ale formei *sonkeigo*. Pe de altă parte însă, forma *kenjougo* se limitează la comportamentul anumitor persoane din *uchi*. Astfel, ea nu va fi folosită atunci când comportamentul membrilor *uchi* nu afectează sau nu este în interacţiune directă cu membrii *soto*. [142]

Pentru a marca politeţea şi respectul în limba japoneză putem folosi fie mijloace lexicale, fie mijloace morfologice. Mijloacele lexicale sunt, de fapt, cuvinte specializate

[142] Obana Y., "Understanding Japanese A handbook for learners and teachers", Tokyo, Kurosio, 2000, pg. 193

pentru marcarea uneia sau alteia dintre forme, care figurează ca atare în dicţionar. Ele se găsesc într-un număr limitat şi nu sunt productive. În ultimul timp însă, tendinţa limbii japoneze contemporane este ca aceste mijloace lexicale să fie mai rar folosite, preferându-se mijloacele morfologice.

Se impune deci, să folosim atunci când vorbim despre propria familie termeni neutri care să definească legăturile de rudenie şi pe onorifici atunci când vorbim despre familia altcuiva. Astfel, atunci când discuţia se poartă în jurul fratelui mai mic sau a surorii mai mici ai unei persoane care nu face parte din grupul nostru *uchi*, nu se foloseşte 弟　おとうと　(*otouto*), ci 弟さん　おとうとさん　(*otouto-san*), nu 妹　いもうと (*imouto*), ci 妹さん　いもうとさん　(*imouto-san*). La fel se întâmplă şi atunci când vorbim depre copiii persoanei căreia îi datorăm respect şi chiar dacă aceştia sunt cu mult mai mici, importantă de această dată nu este vârsta ci, criteriul care se are în vedere ţine, eventual, de rangul acelei persoane sau de statutul său social.[143]

În afară de aceste mijloace lexicale care se referă la familie şi la gradele de rudenie, mai există nişte substantive mai politicoase care ţin de exprimarea timpului.

Astfel, pentru a spune azi, pe lângă forma neutră şi cel mai frecvent folosită 今日　きょう (*kyou*), mai există alte două forme folosite cu precădere în limbajul ultra politicos şi anume 本日　ほんじつ (*honjitsu*) şi 今日　こんにち (*konnichi*). Trebuie remarcat faptul că cea de-a doua formă, în *kanji* se scrie la fel, singura diferenţă fiind la citire. Atunci când se doreşte să se exprime o acţiune ce va avea loc a doua zi şi să fie foarte politicos spus, se recomandă să se folosească 明日　みょうにち (*myounichi*) în locul lui 明日　あした (*ashita*),. Se observă şi aici că, la nivelul scrierii, nu se produc modificări, acestea apărând doar la nivelul pronunţiei.　De asemenea, pentru exprimarea unei acţiuni din trecut avem un echivalent politicos al substantivului 昨日　きのう (*kinou*) şi anume 昨日　さくじつ (*sakujitsu*), aşa cum există şi pentru prezent şi pentru viitor, iar schimbarea se produce tot numai la nivelul pronunţiei fără a atrage modificari ale semnului. Pe lângă aceste forme mai există două care se referă la anul acesta şi respectiv anul trecut. În ceea ce priveşte prima expresie avem 今年　ことし (*kotoshi*) la nivel neutru şi două la nivel formal: 今年　こんねん (*konnen*) şi 本年　ほんねん(*honnen*),

[143] Chevray şi Kuwahira "Grammar", New York, McGraw-Hill, 2000, pg. 177

iar pentru a doua expresie, lui 去年　きょねん (*kyonen*) din limbajul neutru, îi corespunde 昨年　さくねん (*sakunen*) în limbaj formal.

În plus, pe lângă aceste substantive pe care le-am prezentat până acum, limba japoneză are şi un număr limitat de verbe cu forme specifice ce diferă după cum este vorba de respectul sau umilinţa pe care o persoană trebuie să le arate atunci când i se adresează unei alte persoane, dar nu toate aceste verbe au şi formă de respect şi formă umilă. Astfel, există verbe care au doar formă de respect, formă onorifică aşa cum se întâmplă în cazul verbelor: 風邪をひく　かぜをひく (*kaze wo hiku*) 'a răci', 着る きる (*kiru*) 'a se îmbrăca', 寝る　ねる (*neru*) 'a dormi', 死ぬ　しぬ (*shinu*) 'a muri', 年をとる　としをとる (*toshi o toru*) 'a îmbătrâni'. Acestea se folosesc atunci când se vorbeşte cu o persoană căreia i se datorează respect, indiferent de motivul pentru care se întâmplă acest lucru (vârstă, rang, etc.) Pe de altă parte există şi verbe care nu au formă de respect, dar au formă umilă aşa cum este cazul verbelor: 上げる　あげる (*ageru*) 'a ridica', 会う　あう (*au*) 'a întâlni', 借りる　かりる (*kariru*) 'a împrumuta', 聞く きく (*kiku*) 'a auzi', 伺う　うかがう (*ukagau*) 'a vizita', 思う　おもう (*omou*) 'a se gândi', 知る しる (*shiru*) 'a şti' şi 尋ねる　たずねる (*tazuneru*) 'a cerceta'. O a treia situatie care se iveşte în legătură cu aceste verbe constă în faptul că acelaşi verb are şi formă de respect şi formă umilă. Vom folosi forma de respect când vom vorbi despre o altă persoană şi forma umilă atunci când ne referim la propria persoană. Verbele care au ambele forme sunt: 行く　いく (*iku*) 'a merge', 入る　いる (*iru*) 'a intra', 言う　いう (*iu*) 'a spune', 来る　くる (*kuru*) 'a veni', 見る　みる (*miru*) 'a vedea', 飲む　のむ (*nomu*) 'a bea', する (*suru*) 'a face', 食べる　たべる (*taberu*) 'a mânca'.

Cea mai dificilă situaţie, la prima vedere, este cea a verbelor care au aceeaşi formă onorifică. Se găsesc în această situaţie verbele 行く　いく (*iku*) 'a merge', 入る　いる (*iru*) 'a intra' şi 来る　くる (*kuru*) 'a veni', care au ca onorific forma いらっしゃる (*irassharu*) şi respectiv おいでになる (*oideninaru*), precum şi verbele 飲む　のむ (*nomu*) 'a bea' şi 食べる　たべる (*taberu*) 'a mânca' care au ca formă onorifică おあがりになる (*o agari ni naru*), iar ca formă umilă いただく (*itadaku*).

Mijloacele morfologice sau gramaticale sunt, aşa cum arată şi denumirea lor, instrumente ce ţin de gramatică. Ele sunt fie sufixe, fie prefixe, fie chiar forme verbale şi întrucât se bazează pe mecanismele gramaticale ale limbii, ele sunt extrem de productive,

putând fi aplicate oricărui adjectiv sau verb. Spre deosebire de mijloacele lexicale, acestea nu figurează în dicţionare.

Un lucru, specific limbii japoneze, este faptul că substantivele din această limbă pot primi mărci ale politeţii, iar atunci când vorbim de politeţe este bine de ştiut că, la substantive, ea se marchează cu ajutorul prefixelor şi al sufixelor.

Astfel, marcarea substantivelor comune se face adăugându-se prefixele *o*, respectiv *go*. De obicei prefixul お□ □*o* apare în faţa substantivelor *wago*, adică a celor de origine japoneză, iar prefixul ご□ □*go* în faţa substantivelor *kango* sau de origine chineză.

Cu toate acestea există şi substantive la care prefixul a devenit parte componentă şi se include chiar şi în limbajul fără forme onorifice, iar printre exemplele tipice în acest sens putem cita cuvintele ご飯　ごはん　*gohan* ‘orez’, お茶　おちゃ　*ocha* ‘ceai’ şi お金　おかね　*okane* ‘bani’.

O altă situaţie care se poate ivi este cea a substantivelor de origine chineză prefixate cu *o*, iar explicaţia acestui fenomen rezidă în faptul că ele sunt extrem de folosite, sunt foarte uzuale şi au fost asimilate substantivelor *wago*. Un asemenea caz îl constituie substantivul 弁当　べんとう　*bentou* care a ajuns să fie prefixat cu *o*: お弁□ おべんとう　*o-bentou*.

De regulă, dar limitat numai la anumite categorii socio-profesionale, se poate întampla ca şi unele cuvinte *gairaigo* să fie prefixate cu *o*, de obicei în limbajul chelnerilor, în restaurante atunci când se adresează clienţilor.

În ceea ce priveşte substantivele proprii, acestea au, pentru marcarea politeţii, anumite sufixe onorifice care sunt de obicei plasate după nume, iar lucrul cel mai important care trebuie reţinut în legătură cu acestea este faptul că ele nu trebuie folosite atunci când se vorbeşte despre propria persoană sau despre persoane ce fac parte din propriul grup *uchi*.

Cel mai cunoscut titlu de acest gen este －さん *-san*, care se foloseşte de obicei faţă de cei din afară, cei ce alcătuiesc grupul *soto*, în cazul în care nu se cunosc cu exactitate celelalte titluri. O trăsătură importantă a acestui termen onorific ţine de faptul că apare în legătură cu numele străinilor, alte persoane decât japonezii. Tendinţa limbii japoneze contemporane este ca acest sufix să fie adeseori folosit după un alt titlu, când

acesta este cunoscut, astfel că se poate să te adresezi unui scriitor de succes cu 本屋さん ほんやさん *honya-san*, în locul numelui propriu.

Un alt sufix, echivalent, în dialectul Kansai, dialectul din regiunea cu acelaşi nume, al sufixului *–san* este —はん *–han*.

Putem introduce aici şi sufixul —君 —くん *–kun*, care se foloseşte în primul rând de către superiori pentru a se adresa celor inferiori, sau de către bărbaţii de aproximativ aceeaşi vârstă şi statut pentru a se adresa unii altora. În anumite circumstanţe, şi tinerelor femei se poate ca bărbaţii mai în vârstă şi superiori din punct de vedere al rangului să se adreseze prin folosirea prefixul *–kun*, dar numai în mediile de afaceri. De asemenea, acest sufix se foloseşte de către profesori atunci când se adresează elevilor. Ceea ce trebuie remarcat este faptul că elevelor, aceiaşi profesori li se adresează folosind sufixul *–san*. Totodată el apare în vorbirea dintre prietenii cu acelaşi statut social, sau în vorbirea părinţilor şi a rudelor când se adresează unui tânăr.

Sufixul —ちゃん *–chan* este varianta informală, familiară, un fel de echivalent diminutival al lui *–san*, folosit, în principal, de către copii pentru a se adresa prietenilor şi membrilor familiei, dar şi între fraţi, prieteni apropiaţi şi iubiţi sau copiilor de către adulţi.

Forma cu cel mai înalt grad de politeţe, cea mai onorifică este —様 —さま *–sama*, folosit în conversaţia de zi cu zi în limba japoneză. Se foloseşte faţă de persoanele mult mai înalte în rang, atunci când titlurile persoanei respective nu sunt cunoscute, de obicei în domeniul comercial şi cel al afacerilor pentru a se adresa sau a se referi la clienţi. De asemenea acest sufix însoţeşte numele de pe coletele poştale şi scrisori, cu condiţia să nu fie urmat de un alt titlu.

Pe lângă aceste sufixe mai există şi altele, mai rar folosite precum şi unele învechite. Printre acestea se numără —殿 —どの *–dono* sau *–tono* a cărui traducere aproximativa ar fi ‘lord’. Astăzi el nu mai este în uz, dar cu toate acestea se întâlneşte pe diplome sau premii precum şi în corespondenţa scrisă din ceremonia ceaiului.

—上 - うえ *-ue* este un sufix ce denotă un grad înalt de respect. Deşi nu mai are o utilizare obişnuită, poate fi întâlnit în construcţii precum 父—上 ちちーうえ *chichi-ue* şi 母—上 ははーうえ *haha-ue*, termen respectuos folosit aşadar în legătură cu proprii părinţi, dar şi faţă de tatăl sau mama altei persoane.

Un alt sufix —氏　- し　*–shi* se foloseşte mai rar în vorbire şi mai mult în scrierea formală. Se preferă a fi folosit mai mult în acte legale şi în jurnalele academice. În mod normal o dată ce numelui unei persoane i se ataşează acest sufix, ulterior, dacă este singura persoană căreia i s-a vorbit astfel, numele poate să lipsească, iar adresarea se poate face numi prin intermediul acestui prefix.

Sufixul —陛下　- へいか　*–heika* se ataşează titlurilor imperiale şi o traducere aproximativă ar fi 'Maiestate'. Exemple edificatoare în acest sens pot sta 天皇陛下　てんのうへいか (*tennoo-heika*) care se poate traduce 'Maiestatea Sa Împăratul' sau 女王陛下　じょおうへいか　(*joou-heika*), ce se traduce prin 'Maiestatea Sa Regina'.

Tot pentru aceste substantive proprii mai există o modalitate de a marca politeţea şi anume cu ajutorul prefixului *o* plus substantivul respectiv plus unul din aceste sufixe. Se foloseşte de obicei pentru funcţii ce impun respect ca de exemplu profesia de medic お□者さん□ おいしゃさん□ *o isha-san*.

Cât despre forme de respect sau forme umile la substantive nu se poate discuta întrucât în limba modernă contemporană acestea nu există. În limba mai veche, au existat nişte prefixe, de fapt nişte elemente care se ataşau la începutul cuvântului, dar numai pentru a marca forma umilă.

În limba japoneză există două tipuri de adjective: adjectivele în —い　*–i* sau propriu-zise şi adjectivele în　- な　*–na*. La adjectivele în —い　*–i,* です *desu* nu are funcţie de verb copulativ ci este folosit ca terminaţie la un nivel mai politicos. Un adjectiv care se termină în　- な　– na este de fapt un substantiv adjectival[144], şi printre caracteristicile tipice ale acestui adjectiv se numără faptul că el nu apare niciodată ca un cuvânt independent într-o propoziţie ci numai însoţit de copula だ　*da* sau です　*desu*, iar pentru marcarea politeţii la acest tip de adjective se foloseşte copula である　*dearu*.

Pentru formarea onorificelor la adjectivele în　- な　*–na*, trebuie afixat prefixul お□□*o-*, iar です *desu* se pune şi el la o formă mai politicoasă, şi anume いらっしゃる

[144]McClain, Y. "Handbook of Modern Japanese grammar", Tokyo, The Hokuseido Press, 1990, pg. 152

irassharu.[145] Dacă ne referim acum la cele în —い *–i*, trebuie spus că şi ele pot avea o formă mai politicoasă, prin afixarea doar a prefixului お□ *o-*.[146]

Limba japoneză are diferite pronume pentru fiecare persoană, iar în ceea ce priveşte pronumele pentru persoana I şi a-II-a singular se constată o varietate de traduceri nuanţate în funcţie de nivelul de politeţe.

Dacă 私　わたし　*watashi* este forma de bază, standard, folosită atât de către bărbaţi cât şi de către femei, 私　わたくし　*watakushi* este forma cea mai politicoasă, care, în principiu, trebuie să se folosească atunci când se vorbeşte cu cineva de rang superior, este aşadar o formă umilă. Trebuie remarcat de altfel că, ambele forme pronominale, se scriu cu acelaşi *kanji*.

わし　w *ashi* este tot o formă pronominală folosită pentru eu, mai ales de cei mai în vârstă faţă de cei mai tineri sau care sunt mai jos pe scara socială.

Un pronome care arată politeţe şi umilinţă este 拙者　せっしゃ　*sessha*, folosit în trecut de către samurai, iar un altul tot vechi, care nu mai păstrează azi decât forma de plural 我々　われわれ　*wareware*, folosită pentru a vorbi despre compania cuiva, de obicei în limba scrisă, este 我　われ　*ware* care arată respect şi politeţe.

De la forma standard, 貴方　あなた　*anata*, folosită pentru a exprima pronumele personal, persoana a II-a, a derivat forma politicoasă 貴方様　あなたさま *anata sama*, iar o altă formă şi mai politicoasă este おたく　*otaku*.

Pentru pronumele de persoana a II-a se foloseşte 君　きみ　*kimi* atunci când un superior se adresează unui inferior sau de către barbaţi pentru a se adresa tinerelor femei sau copiilor.

Pentru persoana a III-a, avem pentru masculin forma 彼　かれ　*kare*, iar pentru feminin, forma 彼女　かのじょ　*kanojo*. Ceea ce trebuie reţinut cu privire la aceste forme este faptul că ele nu pot fi folosite cu referire la persoane de rang superior.

Formele politicoase pentru această persoană sunt, în funcţie de poziţia faţă de vorbitor, あの人　あのひと　*anohito*, この人　このひと　*konohito*, その人　そのひと　*sonohito* şi mai politicoase sunt あの方　あのかた　*anokata*, この方　このかた　*konokata* si respectiv その方　そのかた　*sonokata*.

[145]Makino S., Tsutsui M. "A Dictionary of basic Japanese grammar", Tokyo, The Japan Times, 1989, pg. 39

[146] Makino S., Tsutsui M, op. cit., 1989, pg. 38

Cea mai importantă caracteristică a verbului din limba japoneză este că el are mai multe mijloace prin care marchează politeţea şi respectul, chiar dacă la traducerea într-o altă limbă aceste diferenţe de politeţe sau respect nu pot fi redate întotdeauna foarte clar.

Politeţea se marchează prin adăugarea terminaţiei - ます –*masu*, cu formele sale derivate, la sfârşitul propoziţiei. Este forma cel mai des utilizată în japoneza vorbită şi cel mai simplu de format.

Dintre formele specifice cea mai des folosită pentru marcarea respectului este お + V Ryk + になる (o plus verb la forma în –*masu* fără –*masu* sau Ryk plus *ni naru*). Ea apare în situaţia în care este necesar ca vorbitorul să folosească forme onorifice, pentru a-şi arăta respectul faţă de o persoană cu un statut mai înalt .

De la această regulă există şi excepţii, cum este cazul verbului 寝る ねる *neru*, care, pus la aceasta formă, nu va fi, aşa cum ne-am aştepta *おねになる **one ni naru*, ci va fi お休みになる おやすみなる *oyasumi ni naru*.

Un mijloc destul de des întâlnit pentru marcarea formei onorifice la verb este utilizarea lui ください *kudasai*, alături de o formă onorifică, în locul lui になる *ni naru*.

Printre formele împrumutate se numără şi forma pasivă a verbului, care se foloseşte, în general, mai mult de către bărbaţi decât de către femei. Aceasta reprezintă o tendinţă relativ recentă a limbii, dar care este în creştere, fiind preferată din ce în ce mai mult. Este o formă care descrie, în mod respectuos, modul de a acţiona al cuiva sau starea persoanei respective, dar care nu are un grad la fel de mare de politeţe ca prima formă prezentată. Cu toate acestea se ştie că în limba japoneză, o propoziţie este cu atât mai politicoasă cu cât este mai indirectă.

Un alt mijloc folosit pentru marcarea onorificelor este tot o formă împrumutată şi anume forma de cauzativ-pasiv. Ceea ce trebuie reţinut în legătură cu această formă este faptul că deşi ea este o formă a diatezei pasive, se interpretează ca fiind la diateza activă, atunci când se foloseşte pentru a marca respectul.

Tot în această categorie, a formelor gramaticale împrumutate pentru a marca respectul trebuie trecută şi forma お + V Ryk + です (*o* plus V la forma în *-masu* fără *-masu* sau Ryk plus *desu*).

Primul mijloc prin intermediul căruia se marchează forma umila a unui verb este お + V Ryk + する (*o* plus V la forma în *–masu* fără *–masu* sau Ryk plus *suru*).

O excepţie de la această regulă o constituie verbul 会う あう *au*, care nu va fi, la acestă formă umilă, *お□いする *おあいする **oai suru* ci お目にかかる おめにかかる *ome ni kakaru*.

Pentru a fi mai politicoşi şi mai respectuoşi atunci când vorbim despre noi faţă de cineva superior putem folosi forma umilă a verbului する *suru*, 致す いたす *itasu* plus toate celelate elemente prezentate mai sus adică, お + V Ryk + 致す(*o* plus V la forma în *–masu* fără *–masu* sau Ryk plus *itasu*)

Limba japoneză marchează politeţea şi respectul şi pe conjuncţii şi particule conjunctive întrucât există la nivelul conjuncţiilor şi a particulelor conjunctive unele mai politicoase.

Printre conjuncţiile mai politicoase putem enumera ですが *desuga* ‘dar, totusi’, ですから *desukara* ‘deci’, でしたら *deshitara* ‘daca e asa’, けれども *keredomo* ‘dar’, ですけれども *desu keredomo* ‘dar’.

Şi în ceea ce priveşte conjuncţiile şi particulele conjuncţionale, rămâne valabilă regula conform căreia o formă verbală este mai politicoasă cu cât este mai lungă. Pentru a ilustra această afirmaţie putem lua cazul conjuncţiei けど *kedo*, care sub această formă este neutră, dar care pe măsură ce creşte devine mai politicoasă, prin adăugare de noi părţi.

けど けれも けども けれども だけれども ですけれども

Kedo – keremo – kedomo – keredomo – da keredomo – desu keredomo

Acest sistem al formelor de politeţe şi respect reprezintă, la ora actuală, o dificultate nu numai pentru un străin care are contact cu un japonez, ci, dimpotrivă, studiile de sociolingvistică arată că a ajuns o dificultate şi pentru cei mai mulţi tineri care nu prea mai vor să folosească aceste mijloace lexicale pentru a-şi exprima respectul.[147]

Se poate spune că este un lucru uşor de înţeles având în vedere influenţa străinilor şi mai ales a americanilor despre care se ştie că nu pun foarte mare preţ pe politeţe nici măcar aşa cum este văzută de europeni şi am în vedere aici pe francezi, pe români şi cu atât mai puţin în înţelesul pe care îl acordă japonezii politeţii şi respectului.

[147]McClain, Y., op. cit., 1920, pg. 218

Şi dacă pentru un japonez constituie o dificultate, pentru un străin dificultatea este cu atât mai mare întrucât el, pentru a fi acceptat în societatea japoneză, trebuie să stăpânească foarte bine acest limbaj.

BIBLIOGRAFIE

1. Chevray, K., Kuwahira, T. *Japanese Grammar*, New York, McGraw-Hill, 2000
2. Elisseeff, V., Elisseeff, D. *Civilizaţia japoneză*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1996
3. Lebra, T. S. *Japanese patterns of behavior*, Honolulu, University of Hawaii Press, 1987
4. McClain, Y. *Handbook of Modern Japanese grammar*, Tokyo, The Hokuseido Press, 1981
5. Nakane, C. *Japanese Society*, Berkeley/ Los Angels, University of California Press, 1970
6. Makino S., Tsutsui M. *A Dictionary of basic Japanese grammar*, Tokyo, The Japan Times, 1989
7. Obana Y., *Understanding Japanese A handbook for learners and teachers*, Tokyo, Kurosio, 2000

PARTEA II

CERCETARE ŞTIINŢIFICĂ STUDENŢEASCĂ

SECŢIUNEA
LIMBA ENGLEZĂ

The Idea of Progress from the Scientific to the Industrial Revolution in England

Student: Claudia Alexa
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

The last decades of the seventeenth century produced in England a Reformation of Knowledge. The crisis in universities, the crisis in human thought, changed radically the *Anatomy of the world*. Francis Bacon and Descartes were among the first to draw the image of the new change in knowledge, institutions, human beings. The concept about the universe was completely different[148] since the ideas of geocentric and heliocentric universe, of the infinity of the cosmos.

After the first half of the 17th century, Charles II established the Royal Society in London which meant that modern science was born. Now begins the scientific activity: new equipments, new instruments, new methods, classifications and gradifictions of science, certain language, discoveries, mechanisms of the things around, objectivity. The modern society of England tries to become scientific. As long as the harmony of the world was broken and there were no coherence anymore, people had to find new theories. Reforming the discipline would lead to a re-construction of learning. History was not a linear process anymore; individuals had lost things and the discoveries were meant to re-shape the forms. The instrument to improve and "cure" the mind was natural philosophy.

Originally derived from the Old French *révolution*, the term of a revolting state of affairs was understood in the present sense since Copernicus' publication of *On the Revolution of the Celestial Spheres*, which overthrew the official cosmology decreed by the Catholic Church. From that point on, the word "revolution" acquired its subversive political connotation. In Britain, the Great Revolution was in connection with the

[148] See Alexandre Koyré, *De la lumea închisă la universal infinit*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997

expulsion of James II of England in late 17th century and the transfer of sovereignty to William III.

After the Revolution, things turn into new shapes. The war had significant consequences over the domestic life as well. Peace was amounted to almost £2 millions per year and this corresponded with a rise in levels of taxation, with widespread political repercussions. The previous century succeeded in creating a flexible market, but now the burden of debt grew. Governments tried to avoid borrowing but that was a successive hard problem. Taxes were voted rapidly and "the budget" was introduced in the mid 18th century, when the term was used during Henry Pelham's time as First Lord of the Treasury. In the mind of the Eighteenth-century politician arose not the idea of how to consider the need for Parliament, but how to manipulate it.

The repercussion was seen in the growth of the speculation which prevailed in the early months of the 1720. New speculators were encouraged to invest but this put under suspicion the durability of the investment. In this proper atmosphere, a corrupt regime was found. The naïve investing public created an absurd situation with shapes of huge fraud in the economic system.

Talking about change in England, Horace Walpole told his friend, Horace Mann, late in the century: "You would not know your country again. You left it as a private island living upon its means. You would find it the capital of the world." Daniel Defoe trumpeted about the "great British Empire" as being the most flourishing and opulent country in the world. Foreigners considered England not like the other countries, but "all a planted garden".

Yet this period seemed to have provided the background for an Industrial Revolution. The socio-economic impact created ascendant inflexions of power: status, patronage, political and legal authority within the state, etc. a sort of stability of the society was reinforced because of a new consumer culture. The next step from this new wealth was a progress on all levels of English society. Industrialization produces both social and economic changes closely united with technological innovations. It also represents a form of philosophical change particularly a different attitude in the perception of nature and physical universe. Manchester was the world's first industrialized city. As a

matter of fact, all the English space of the 18th and 19th century was a good perspective upon developments. Low food prices permitted high opportunities for spending and consume. New industries were encouraged to grow. Production increased and markets developed. Although the agriculture suffered from exceptionally low prices, new techniques improved work.

1730s encountered a striking development in transport: the construction of a nation-wide turnpike system. The reason was a proper one:

> "Before 1730, only a handful of turnpike trusts had been established. Most main roads, including the Great North Road beyond Northamptonshire and almost the whole of the Great West Road, depended for their maintenance on those unfortunate parishes which happened to lie in the immediate vicinity. The roads of early Georgian England, subjected to the immense strain of rapidly-growing passenger traffic and ever more burden-some freight services between major centres of consumption, were rightly considered a national disgrace".[149]

The turnpike trusts were a solution, even though not always so popular. They succeeded in bringing a light upon the vitality of the provinces, with a large number of new roads in north and west. By 1770, there was in England an improved and efficient system of national transport network. The effect was astonishing. The traveling time tables changed dramatically. If in 1720s you could reach from London in major provincial centres such as Manchester, York, and Exeter in more than three days, by 1780 your travel journal was specifying no more than 24 hours.

This improvement wouldn't have been realized without the idea of consumption. The growth of the population brought new demands for achieving goods. Old politicians still tried to keep an old-fashioned image of the Empire, believing that Colonies were the primary sources of material wealth (especially the West Indies).

Overseas trade increased and the exports were directed notably in North America. The goods were especially from the metal industry, like weapons, household commodities, tools and utensils. New competitions arose on the mercantilist markets: the competition with France and other great powers on business. Ports were constructed in strategic places

[149] Pat Rogers, *The Oxford Illustrated History of English Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2001, p. 374

as Liverpool, Bristol, and Glasgow. The progress was finally in its high point of development.

The progress in the Industrial Revolution brought up a rising number of the citizens. The demographic statistics of the time show us that by mid 18th century there was a total of about 5.8 million people, half a million more than twenty years previously; by the last decay of the century it was approaching 8 million.

> "Who were to live on into the last quarter of the eighteenth century cited the 1760s and 1770s as a time of extraordinary change and improvement in the material life of the cities, and also to some extent of the smaller towns".[150]

New trends of living were supposed to be done; the emphasis was on space, houses, hygiene, and order. Towns began to have a sense of self-respect. The urban life was situated under a process of continuous reconstruction; town-plans were much wanted. For example, in Westminster, the Paving Commission was planning to change the face on the metropolis. This is what a foreign traveler could find if he was to walk in such new-faced cities:

> "Sewers and water-mains were extensively laid or redesigned. Streets and pedestrian walks were cobbled and paved, many for the first time. Squares were cleared, restored, and adorned with a variety of statuary and flora. Houses were systematically numbered; the old signs, colourful, but cumbersome and even dangerous to passer-by, were cleared away".[151]

The change helped in attributing a new status to the cities and country. Not only large cities were transformed but also villages. Agricultural revolution promoted new fashions in place architectures. Foreigners were bewildered, inhabitants were proud. No one on both sides felt sorry about exaggerating this description.

By channeling resources into productive use, enclosure was a huge chance for the economy. Enclosure required costly surveys and parliamentary approval, and then new roads, fencing, walls, farmhouses, barns, cottages and perhaps drainage systems. Enclosed land not only yielded fatter stock and heavier crops, but other fringe benefits as well. For

[150] Pat Rogers, idem, p. 378
[151] Ibidem, p. 380

instance, in case of livestock diseases, isolating infected animals was much easier on enclosed lands. Enclosure had been going on in the countryside for centuries: about half of the cultivable land had been enclosed by 1700. Midland counties were enclosed, chiefly for pasturage, whereas in the South and East for cereals, as population increase pushed grain prices to record levels, boosting profit margins. Finally this is what enclosures achieved: boosting rural output and profits.

The whole social stratification had been reconfigurated. Outside the city, capitalist farmers or landlords started to rule n agrarian world in which the lower classes were reduced to labour. Inside towns the ethics of work was a point in underlining the difference between rich and poor. This fact will have major consequences in the close 19th century. Quantitative and qualitative growth didn't take into account the situation of social hierarchy:

> "Poor relief might involve the barest minimum of subsistence dependent on ungenerous neighbours, or sojourn in a poor house with consequent exposure to a ruthless master who drew his income from the systematic exploitation of those in his charge."[152]

In a conjuncture in which landlowners felt stronger than their poor labourers, the feeling of justified crime was stronger as well. Robberies, crimes, provocations, and offences represented an attraction of the time. More public they were, more attractive they became. More illegal they behaved, more interesting they appeared. This is the period of capital sentences for minor crimes and a new beginning for the trial procedure of the 18th century. Under Queen Anne and the first two Georges the government took an unprecedented interest in the prosecution of notorious crimes. The exposure to crime increased from the end of the seventeenth century. Different departments of state – the Treasury, the Mint, the Post Office and the Bank of England – appointed an officer who took responsibility for the investigation and prosecution of criminal offences, and increasingly they tended to fee counsel too. Similarly, these institutional prosecutions progressively influenced private prosecutors, because after mid-century there were lots of trials concerning private individuals.

[152] Ibidem, p. 382

> "By the 1820s, when the impact of the lawyers' work was becoming apparent to contemporaries, the defendant was often substantially excluded from the proceedings; witnesses were clearly being selected and carefully prepared for what they would prove according to the solicitor's brief; and members of the jury were reduced to interested but passive spectators of the trial: they voted, but had no active voice. In other words, the criminal trial was well on the way to assuming its modern forms."[153]

Any trial required some skills to make a plain and honest defence, which in serious criminal cases is always the best; in the court yard we could see the simplicity and innocence, ingenuous behaviour and high eloquence of lawyers; on the other side, the speech, gesture and manner of those who are guilty, when they speak for themselves, may often help to disclose the truth, which probably would not so well be discovered from the artificial defence of others speaking for them. So, like the defendants themselves, the jurors were remarkably active participants in criminal trials before the proceedings were colonized by the lawyers. Indeed, juries were described as "the representatives of the people of England."[154] This represented the faith that jurors were able to make decisions along with the main protagonists of the trial.

The influence of the industrialization brought a sort of progress in the yard of scientific schools which had already owned the tradition of the 17th century revolution. In metropolis and provinces scientific lectures fascinated middle-class audiences of the eighteenth century. Education also had a great impact and reputation. Great institutions of the Tudor and Stuart academic world, the grammar schools and the universities seemed to be centres of learning for the rich. A scholarly education to humble children was few indeed. The result was a middle-class culture of the practical mind. Perhaps this is the denomination of the English Enlightenment. The fascination of the learning advancement was based not on theological or philosophical polemics, but on technological application. Many amateur groups were concerned with "pseudo-scientific knowledge" (Lichfield Circle, Lunar Society, The Society of Arts, etc.). Focused on an exploration of the

[153] David Lemmings, *Criminal Trial Procedure in Eighteenth-Century England: the Impact of Lawyers* in John H. Langbein, *The Origins of Adversary Criminal Trial*, Oxford, 2003
[154] W. Hawkins, *Treatise of the Pleasures of the Crown*, London, 1721, bk. 2, p. 79

concrete physical world, this knowledge method was a first-page "orrery"[155] of the eighteenth-century England.

The Restoration Period promoted unity and stability in everything. The people wanted to unify and stabilize life, government, and even maybe their literature. Eighteenth century was filled with many different types of devices and styles of literature. One example is the magnum opus of the economist Adam Smith called *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*. Published on in 1776 during the Scottish Enlightenment, it was a clearly written account of political economy at the dawn of the Industrial Revolution. Considered to represent the first modern work in the field of economics, it was written for the educated representative of the 18th century economics. The work is also the first comprehensive defense of free market policies. *The Wealth of Nations* was written for the average educated individual of the 18th century rather than for specialists and mathematicians.

As one can obviously remark, industrialization produced not only benefical transformation in the social structure but also claimed a critical approach. Another major problem was health system. Noise, air and water pollution, poor nutrition, child labour, dangerous machinery, impersonal work, isolation, poverty, homelessness, and substance abuse are only part of the disadvantages. Manufacturing activity and the abolishment of the family farms made children a good opportunity of income. New cultivations on the landlords' properties produced the mutation of the population from country to town. Big towns were subjects of fascination. London was already a metropolis with around 1.1 million inhabitants. Eyeing London, provincials set up circulating libraries, theatres, concert-seasons, subscription balls, musical societies, assembly rooms and free-masons' lodges, and their elite put on a philanthropic face, managing charities, infirmaries and dispensaries.

Towns were improved with new utilities: squares and walks, bridges, paved and lighted roads, piped water, pleasure-gardens and new street-plans. London was also a magnet for migrants. Scots came to London; Irish colonies like "little Dublin" were set up in London; Sephardic Jews came here from Portugal and Spain; continental anti-Semitism encouraged Jews to flee to London; French refugees fleeing religious persecution after the

[155] See the painting of *The orrery* (1750) by Joseph Wright of derby, an enthusiastic interpreter of scientific subjects and one of the Lichfield Circle of amateur scientists

revocation of the Edict of Nantes (1685); exotic groups like Lascars, Orientals or black people that had arrived as slaves or to gratify tastes for black servants.

Industry remained largely labour-intensive and skill-intensive. Weaving, smithying, hat-making, the furniture and cutlery trades, metal-working and thousands more besides expanded by recruiting more hands. Women and children in particular could easily be drafted into the labour force. There were, of course, a handful of mammoth factories in the first half of the 18th century. Furthermore, in the first two thirds of the century, it was highly exceptional for technological innovations to revolutionize a trade. Steam engine was used almost solely for pumping mines, and industrial power still came from animals, hands and feet, wind and water. England consolidated her skill-base. By the mid-century she had a leading role in the world in timepieces and scientific instruments; eventually she dominated in piano manufacture.

In many provinces of the Kingdom, particularly Staffordshire, Lancashire and certain districts of Yorkshire the labour was very properly proportioned, so that no time would be wasted in passing the goods from hand to hand, and that no unnecessary strength would be employed. In other words time meant money.

The development in transport provided good distribution of things and opened a brand-new connection with the outward world: trade. While in other continental towns trade was limited and under control, Britain encouraged the "acquisition of treasure by foreign trade".

> "(…) Growth was neither universal, uniform, nor linear. Trade moved in cycles. Capital investment, building, etc., fluctuated from boom to gloom and back again. Ebullience depended largely upon uncertain factors such as harvest and warfare, which affected prices, interest rates, and the pulse of markets. Perhaps at some point during the century, the trade cycle supplanted the harvest as the heartbeat of the economy".[156]

Tobacco, linen, grain, cotton, wool are just some of the goods which had been explored on the waters of the Channel. Britain succeeded in having a great part of its population to be fed, clothed, and warmed by overseas markets. A huge industry was on the edge of growing. The productivity, nevertheless, was supposed again to produce profit, credit, and further investment. Coal, iron, and textiles were the fundamentals of the

[156] Roy Porter, *English Society in the Eighteenth Century*, Penguin Books Ltd., London, 1990, p. 201

process of industrialization. Great Britain was Europe's biggest common market. The English laws gave security to every man that he could enjoy the fruits of his own labour. There was no profit tax, no capital gains tax, no VAT on most manufactures. The economic policies protected home manufactures and cheapened exports. The Membership Certificate of the new Amalgamated Society of Engineers, Machinists, Millwrights, Smiths, and Pattern Makers, designed by a union member, had the following motto: *Be united and industrious*.

Among some of the most important innovations of the time was the steam engine. The idea was developed by James Watt (later, a member of the Lunar Society) who came up with the idea of using to power machines into a practicality thus enabling rapid development of efficient semi-automated factories. The steam was used as a form of power, although for almost all the period of the Industrial Revolution, the majority of industries still relied on wind and water power as well as horse and man-power for driving small machines. Another successful machine was the *atmospheric engine* invented by Thomas Newcomen in 1712. It was used for pumping water in British mines. They opened up a great expansion in coal mining by allowing mines to go deeper.

The Eighteenth century marked a very important moment in the making of England. Economic activity took place on a human scale and changes occurred in a form that permitted the adaptation of the individuals. Runaway population growth and tumultous industrial transformation created the most important portrayal of a new-born scientific society on her path to a modern world.

BIBLIOGRAPHY

*** *The Cambridge History of Science*, vol. 4 – *Eighteenth-Century Science*, Cambridge University Press, 2003

ANDERSON, M.S., *Europe in the Eighteenth Century: 1713-1783*, Longman, London, 1995

FORCE., James E., POPKIN, Richard H. (ed.), *Millenarian Contexts of Science, Politics and Everyday Anglo-American Life in the 17th and 18th Centuries*, Kluwer Academic Publishers, London, 2001

HAWKINGS, W., *Treatise of the Pleasures of the Crown*, London, 1721, bk. 2

KOYRE, Alexandre, *De la lumea închisă la universal infinit*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1997

KOESTLER, Arthur, *Lunaticii*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1998

LANGBEIN, John H.,, *The Origins of Adversary Criminal Trial*, Oxford, 2003

NASH, Richard, *wild Enlightenment: the Borders of Human Identity in the eighteenth Century*, University of Virginia Press, London, 2003

PORTER, Roy, *English Society in the Eighteenth Century*, Penguin Books Ltd., London, 1990

ROGERS, Pat, *The Oxford Illustrated History of English Literature*, Oxford University Press, Oxford, 2001

SCHMIDT, James, *What is Enlightenment? Eighteenth Century Answers and Twentieth Century Questions*, University of California Press, California, 1996

SPADAFORA, David, *The Idea of Progress in Eighteenth-Century Britain*, Yale University Press, New Haven, 1990

English Identity Between Private and Public Sphere in the Eighteenth Century

Student: Claudia Alexe
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

Private and public life were subjects of great interest in Georgian landscape especially because of their interconnection. Public life had a sort of men-only fashionable perspective and women were tightened into constrictive roles: wives, mothers, housekeepers, subordinate workers, domestic servants, maiden aunts. Bluestockings themselves expected female chastity and submission, while men were allowed to have infidelities and even to go to prostitutes. A wife's adultery was ground for divorce, but not vice versa. The chastity of women is of importance, as all property depends on it; a man had to be sure of paternity when child was born.

> "People accepted the social ladder and tried to climb it. They studied and aped manners of their superiors."[157]

Men and women had different social roles. Anatomy determined destiny and men were destined to be on top. Women had to be submissive, docile, maternal, modest, domestic. High public office, the professions, the universities and the Church were closed to women. In common law, wives had no rights over their children or to matrimonial property. This was because it was considered that "in marriage husband and wife are one person, and that person is the husband".

Young ladies were groomed for matrimony, and with reason. If a daughter failed to trap a husband, she might become "an old maid", a burden on her family. Ageing spinsters wore caps to show they had withdrawn from the marriage market. Matrimony

[157] Roy Porter, *English Society in the Eighteenth Century*, Penguin Books, London, 1990, p. 52

was not about love and bliss, but involved wider matters of family policy, securing honour, lineage and fortune. This reminds us of Hogarth's satirical engravings, more precisely *Marriage à la mode* (marriage contract). In society, marriage was recommended as an alliance of sense. Too much sensibility was a suspicious thing. It is known that many men married women older than themselves, often widows, since they needed to ensure fortune and avoid having too many children. That's why half of the parents never lived to see their children grown up. Economy regulated family formation. Upon marriage, it had been customary in many communities to recognize established couples as de facto man and wife; it is what they called "consensual marriage":

> "The occasional alliance to a millionaire commoner's daughter could be equally advantageous. (…) Family continuity was the key of magnate success; the individual title-holder was the baton-carrier in the relay race of the family destiny."[158]

Once married, a lady in polite society had some important external and internal functions like the duty to obey her husband, to produce heirs, to provide food, drink and comforts, to command domestic servants (especially personal maids and kitchen staff), to arrange entertainment moments, and nevertheless to be ladylike, an ambassadress of grace. Ladies' polite accomplishments included the arts of dressing, conversing agreeably (though avoiding men's topics such as politics or religion), singing or playing a genteel instrument, and cultivating taste in decoration, furnishing and arts (sewing, lace-making, drawing).

In the late eighteenth century marrying for love became respectable. Warmth and tenderness came to characterize the upper-class conjugality. Husband and wife were always together and in society they pay all their visits together. Spouses began treating each other with less formality. Children were now allowed to pass from Sir and Madam to mama and papa. The fashionable lady in the late 18th century was free to cultivate feminine graces: her toilet, tea-table conversation, shopping, paying and receiving calls, philanthropy, scents and sensibility. Meeting in the house was very common:

> "People here are not without their Tea, Coffee, and Chocolate, especially the first. The use of that is spread to such degree that not only gentry and wealthy travelers drink it

[158] Roy Porter, Op. cit., p. 56

> constantly, but almost every seamer, sizer, and winder will have her tea in a morning… and even a common washer woman thinks she has not had a proper breakfast without tea and hot buttered white bread!"[159]

Social enjoyment meant a glass of drink and nice conversation. That created the state of clubability that grew out in England (especially London) from 1700s onwards. Habermas made a very clear picture of the public sphere as being identified with the practice of rational discourse:

> "One in which the clubs, coffee houses and salons occupy a zone that represents an alternative and even oppositional stance to the state and family."[160]

His idea is very much reflected in the English society of the eighteenth century. The life-style of a clubman permitted him, for example, to dine in his club, to spend his time with other gentlemen, away from home. Some of the respectable members brought their own items to the meetings: candlesticks, miniature pillars, coffins, and so on and so forth. Particularly a public place, clubs were paradoxically a refuge from the social hierarchies existing outside.

The clubs tried to represent a possibility for breaking down gender stereotypes such as the association of male with rationality and females with conversation. Their image wasn't far from that of the coffee houses of the seventeenth century, where men met to discuss business, politics, or the last poem and play, to throw dice or play cards. By 1710, there were 2000 of male coffee houses in London and Westminster. The most important one was Will's, from where the Grave Club and the Witty Club emerged. The image of the coffee house as a selective, masculine place is described in the pamphlet called *The women's petition against coffee, representing to public consideration of the grand inconveniences according to their sex from the excessive use of that drying, enfeebling liquor* (1674). Regarding this problem, George Crabbe considers that

[159] Roy Porter, idem, p. 218
[160] Jurgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: an Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Polity Press, London, 1989

> "the implication that coffee drinking led to a deterioration of manhood may have been inspired less by cohorts of disappointed women than by the vintners and brewers, who were losing trade to the sellers of coffee."[161]

The coffee was seen as an impediment of the society not only by women but also by some of the critics; Mrs. Delaney, in a critical approach to White's Coffee House, complained:

> "What a curse to nations is such a pit of destruction as White's. It is a sad thing that in a Christian country it should continue undemolished."[162]

But the coffee houses and clubs, although predominantly male, had a very serious counterpart: the tea salons, or tea-tables, mostly frequented by women. The fashion was taken from the pre-revolutionary France. There were also clubs of women (like French Freemasons), where they were secretly instructed to assume the same power and rights as men. Coffee houses and clubs were actually a microcosm of society. Joseph Addison notes:

> "Man is said to be a Sociable Animal, and, as an instance of it, we may observe that we take all occasions and pretences of forming ourselves into those little nocturnal assemblies, which are commonly known by the name of *Clubs*."[163]

Clubs invented the impulses of exclusivity, territorialism. They were on the edge of the transition from an aristocratic to a bourgeois society. Clubs also caused rivalry. Some clubs came into existence purely as antagonists to others, like the Gormogons, who were formed to ridicule the Freemasons. In a poem entitled *The Moderator between the Freemasons and the Gormogons*, in 1729, Henry Carey underlines the absurdity of such competitiveness:

---

[161] George Crabbe, *Pleasures Engendered by Gender: Homosociality and the Club* in Roy Porter, Marie Mulvey Roberts (ed.), *Pleasure in the Eighteenth Century*, MacMillan Press Ltd., London, 1996, p. 49
[162] Roy Porter, Marie Mulvey Roberts, *Pleasure in the Eighteenth Century*, , MacMillan Press Ltd., London, 1996, p. 54
[163] Joseph Addison, *The Spectator*, nr. 1, Clarendon Press, Oxford, 1965, p. 34

"The Mansons and the Gormogons
Are laughing at one another,
While all mankind are laughing at them;
Then why do they make such a pother?"[164]

The revolution in domestic comforts created a new image of the private sphere. The economic improvements made houses more comfortable. Interiors began to hold – especially for the public eye of the visitors – new kinds of amusements; for example, the growing number of books on people's shelves including the so called *belles letters*, light reading, essays, and novels. Sometimes, gentlemen used to read newspapers and ladies used to look through magazines, for their spread was highly significant up to the half of the eighteenth century.

Industry supported the commerce for domestic goods. Shops grew in number and let their emphasis on the attractive side, in order to catch the eye of the customer. One spectator of this close relation between private and public was writing in 1786:

> "It is almost impossible to express how well everything is organized in London. Every article is made more attractive to the eye than in Paris or in any other town… We especially noticed a cunning device for showing women's materials. Whether they are silk, chintzes or muslins, they hang down in folds behind the fine high windows so that the effect of this or that material, as it would be in the ordinary folds of a woman's dress can be studied. (…) Behind great glass windows absolutely everything one can think of is neatly, attractively displayed, and in such abundance of choice as almost to make one greedy."[165]

Georgian social life gravitated out of doors. Trades were carried on in yards and open-fronted workshops. People did their business, discussed their politics, and took their pleasures in the open air, in public spaces, to a much greater degree than in Britain today. Their letters and diaries record them constantly milling around in streets that bustled with flower-girls, pie-men, milkmaids, street vendors, street-walkers, street-criers. Dr. Johnson once said: "The true felicity of human life is a tavern".

[164] F.T. Wood (ed.), *The Poems by Henry Carey*, E. Partridge, London, 1730, p. 249
[165] Sophie von La Roche in Clare Williams (ed.), *Sophie in London, 1786. Being the Diary of Sophie von La Roche* (trans. from Jonathan Cape, London, 1933), p. 87

In the 18th century, churches continued to fulfill their roles and the English continued to enjoy a good sermon. But churches were encountering alternatives and competition. Religious pluralism and toleration meant that no single place of worship could bring whole communities together. Hundreds of communities, even in small villages, set up their own secular book clubs, which for a small subscription fee gave the subscribers access to scores of volumes. The English were still religious in their culture: witness the popularity of sacred music. Yet, this was being divorced from worship. Handel's biblical oratorios were often performed not in church, but a concert and without liturgical function. The Messiah was sung at fund-raisers at the Foundling Hospital in London.

Towards the end of the eighteenth century, Anglican evangelicanism operated on the poor; Methodism did that and worked in the hearts and minds of the poor. What both opposed was a vital popular culture, which had in this century entered on a vigorous phase:

> "The pastimes of the "plebs" included rude sports such as wrestling, cudgeling, football, quoits, bear and badger baiting and cock-fighting. Such activities drevolved around the agricultural calendar, village feasts, markets and hiring fairs, or, in the case of manufacturing workers, traditional holidays including *Saint Monday*."[166]

Market led to high culture becoming available, if not to the masses, at least to the many. Now you needn't have to own paintings to appreciate them, because public art exhibitions were held and Hogarth was present. Commercial galleries were common in London. By 1759, the British Museum had been opened as the first publicly owned, free-entrance museum in Europe. The second half of the century saw privately run museums opening their doors as commercial ventures in London and the provinces.

The implications of culture becoming more secular, and focused less upon the Court and more upon the public signaled, in some ways, a change in taste and style. The Restoration theatre of bold wit, intimate allusion, and in-jokes was inappropriate to eighteenth century commercial theatre. The playhouses of Georgian London were huge,

[166] John Rule, *Albion's People; English Society (1714-1815)*, Longman, London, 1992, p. 158

and mixed audiences assisted. Satire gave way to gentle and humorous comedy, sentiments replaced cynicism; morals and happy-endings were wanted. Musical comedies and kitchen-sink melodramas of bourgeois life were staged. The emergent novel, with its psychological realism, its morality and its sentiment touched middle-class hearts.

Village sports continued, such as marbles and cheese-rolling, enjoyed by local communities. But now sport started to be really organized, there were paid performers and a paying audience. Cricket moved from the village green to the estate. The sport's enormous popularity laid in its being tailor-made for gambling. Teams competed for high stakes. Prize-fighting developed in a similar way. This is a period of boxing stars. It was the same with horse-racing. In the Restoration period, it was exclusively aristocratic, was considered the "sport of kings". But under the Georges many towns got their race meetings. Jockey Club was set up. Even hunting became organized and even commercial. Fox-hunting was, above all, a Georgian invention, with horses bred specially for speed and jumping, and packs of hounds for scent.

England was gripped by gambling fever. Bets were laid on political events, births and deaths, any future happenings. Cards were the opium of the polite. Gambling itself became nationalized. The state ran a lottery, national institutions from the British Museum to Westminster Bridge being partly funded from the proceeds.

There was a second distinctive development within the concept of the "gentleman" (after the seventeenth century), that had begun before 1700 and was greatly strengthened in the course of the eighteenth century. Now it was a question of public reputation. It took place in the form of indirect literary and cultural pressure upon the climate of public opinion, as a number of writers argued the case for a personal gentility that was based simply upon individual morality and merit.

So was formed "nature's gentleman". Such arguments drew strength from the old requirement for the "parfit gentil knight" to have a fine mind as well as a fine family: the combination of the two made *the only perfect Gentrie*. By these means, titled aristocracy and landowning society was cut down to size. Richard Steele in the *Tatler*, in 1710, was one of the first to publicise the case unequivocally. He argued that a courtier, a tradesman, a scholar, all had equal claims to be a gentleman:

> "The Appellation of Gentleman is never to be affixed to a Man's Circumstances, but to his Behaviour in them."[167]

Flexibility was well enshrined within England's honour system. Formal titles from peerages through to the relatively humbler baronetcies and knighthood - were allocated by royal prerogative. But care was taken to keep the supply under strict control. Thus only a minority of the landed gentry were baronets or knights of the shire, just as only a minority of the greatest landowners were peers of the realm. However, these formalities were offset by the latitude of the unofficial title of "gentleman", which was a matter of custom rather than law. Hence the dictum was often quoted that "a king may make a nobleman, but he cannot make a gentleman". Usage was sufficiently flexible to impress a Swiss visitor in 1719. He claimed with fine hyperbole:

> "This State of Things has given place to the Abuse of every Man's calling himself Gentleman in England."[168]

Another public entertainment was the pleasure garden. The most important one in England was Vauxhall. It succeeded in linking the public and private spheres into one concrete perspective upon the society. 17th and 18th centuries represented decades of impressive English, French, and Dutch extension of colonial power in luxurious places of vegetation, such as the Far East, South and Central America, the Pacific. The most important means of prospering was overseas trade which could bring on the continent unknown and fascinating goods that were unexperienced by these colonizer-countries. Artists of the European courts began to give replicas of the ornamentations and to conceive a new decorative style.

English landscape gardens attempted to create the *perfect illusion* of remote parts of the world. Exoticism was dominated by the so-called *Chinoiserie* (Chinese pagodas, bridges, etc.) the combination of different (and usually contrasting) styles created a form of eclecticism. The vogue of China soon evolved into a Rococo style. The Oriental motifs of the decorations became part of curiosities. It had to exercise the exotic charm of the visitors – as eye-catchers –. Some critics said that

[167] Penelope Corfield, *The Democratic History of the English Gentleman*, EBSCO Publishing, article from Academic Search Premier
[168] Idem

> "the vogue for China lacked truthfulness and taste and it made it impossible to create the effect of Arcadia, which after all had to be measured against the Greek idea of the Elysian fields."[169]

Situated on the river Thames, Vauxhall Gardens was a place of public resort from the mid 17th century almost to the end of the 19th century. Originally called New Spring Gardens, it became very popular especially during the 18th century. For the observer, it looked like

> "a landscape filled with exotic structures – Asian pavilions, a Turkish tent, a gothic obelisk, conjuring parts of the globe which Englishmen and women had come to associate with the satisfaction of their desire for luxury goods – silks, spices, carpets. These features marked Vauxhall as a place apart from the everyday, and as a sort of fantasy land."[170]

Fictional friend Sir Roger de Coverley and Mr. Spectator described the place as a kind of exotic '*Mahometan* paradise':

> "As we were going out of the Garden, my old Friend thinking himself obliged, as a Member of the Quorum, to animadvert upon the Morals of the Place, told the Mistress of the House, who sat at the Bar, That he should be a better Customer to her Garden, if there were more Nightingales, and fewer Strumpets[171]. (Joseph Addison, *The Spectator*, No. 383, 1712).

Gardens should combine useful and pleasant features. The *English spirit* is based on a structure with geometrically designed compartments on both sides of a regularly enclosed pond. This kind of image was clearly derived from the traditional Baroque garden. There were comparisons made between the garden designs and landscape paintings and the value of the first example was regarded as superior, as the original in contrast with its replica (the painting). The garden designer was considered to be shaping

[169] Ehrenfried Kluckert, *European Garden Design from Classical Antiquity to the Present Day*, Konemann Verlagsgesellschaft, Cologne, 2000, p. 390
[170] David H. Solkin, *Painting for money: the Visual arts and the Public Sphere in the Eighteenth-Century England*, Yale University Press, New Haven, 1993, p. 135
[171] T. J. Edelstein, *Vauxhall Gardens*, in Boris Ford, *The Cambridge Guide to the Arts in Britain. The Augustan Age*, (vol. 5), Cambridge University Press, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, 1991, p. 203

in nature, while the painter was only able to imitate it. In this pronounced aestheticism, gardening was an art requiring inspiration.

Obviously, Vauxhall gardens inherited this gardenesque style for London combined all these artistic ideas. The new, English modern garden used the old patterns from the French Baroque. In 1796, Holderin, Schelling and Hegel concluded that "the supreme act of the omnipotent reason is an aesthetic act and only in the beautiful do the true and the good coexist"[172].

This perception of *taste* will help make the distinction between *the grand garden of the mind* (the French mathematical garden, *e.g.:* Vaux-le-Vicomte, Versailles – designed by Le Nôtre, the great gardener of Le Roi Soleil) and *the not-so-grand garden of the heart – le jardin anglais*, introducing a new introspective type of garden, more personalised, thus imagined. This pleasure garden helped change the face of the city and the patterns of personal consumption, and provided the aspiring with the means and ends of mobility.

At the early stage, Vauxhall represented a few walks and trees, a place where supper was served, the attraction being the chance to commune with nature or to be accosted by the masked ladies of dubious repute who frequented the Gardens. It was transformed into a fashion when Jonathan Tyers assumed management. At first, the Gardens were open every day except Sundays, from May till September. Admission was 1s until the summer of 1792, when it was raised to 2s. Vocal music was introduced in 1745, with some of the greatest singers of the day performing at the Gardens. Fireworks were not displayed at the Gardens until 1798 and even then did not become a mainstay.

The English garden was the garden of the group, of the mass, of the crowd. People gathered to play games, to engage in sports activities, to watch and to be watched. Vauxhall was the place where one could see the latest paintings and architectural styles, hear Handel or Paganini, or find out more about the latest gossip.

The notions of going out for a picnic, of going for a stroll, for a walk, of having games out in the open are well known to the public. The image of Vauxhall describing long occasional walks (sometimes ritualised – on Sunday) gives the impression of a festivity or *bal masqué*. On the one hand, we have the curiosity of the people who come to

[172] Fragment in Holderin, *Samtliche Werke*, quoted by Rosario Assunto, *Scrieri despre artă. Filosofia grădinii şi filosofia în grădină*, trad. Olga Mărculescu, Meridiane, Bucureşti, 1988, p.18

see (or inspect) the others and, on the other hand, we have the escapism of those who come to hide from people. It is certain that they both have time to spare.

In such a large atmosphere of entertainment, the idea of the "public" as an arena of culture was realized. Events in the "open air" for those who could pay produced a very interesting English style. It was a place where everybody went to see and be seen, and it inspired imitators abroad:

> "Londoners certainly devoured eagerly the new opportunities. No fewer than 12.000 of the culture-hungry paid 2s. 6d each to hear a rehearsal of Handel's *Fireworks Music* at Vauxhall (…). For humbler tastes, London had at least sixty-four pleasure-gardens where, for a small admission fee, one could take the family, have tea, listen to music, gawp at the strolling macaronis or keep assignations".[173]

Vauxhall's landscape was devoted to creating a variety of experience and providing a multitude of hidden delights for its users to discover and explore. Vauxhall's proprietors combined theatre and politics, retailing a spectacular, patriotic environment that celebrated and commemorated both British royalty and great British artists. It was a public body. But the most important, it was the great labour of the bourgeois culture.

BIBLIOGRAPHY

ADDISON, Joseph, *The Spectator*, Nr. 383, 1712

[173] Roy Porter, *English Society in the Eighteenth Century*, Penguin Books Ltd., London, 1990, p. 232

CORFIELD, Penelope, *The Democratic History of the English Gentleman*, EBSCO Publishing, article from Academic Search Premier

EISENSTADT, Shmuel N., SCHLUCHTER, Wolfgang; WITTROCK, Björn, *Public Spheres and Collective Identities*, Transaction Publishers, London, 2000

FORD, Boris, *The Cambridge Guide to the Arts in Britain. The Augustan Age*, (vol. 5), Cambridge University Press, Cambridge, New York, 1991

HABERMAS, Jurgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: an Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Polity Press, London, 1989

HONNETH, Axel, McCARTHY, Thomas, OFFE, Claus (ed.), *Cultural-Political Interventions in the Unfinished Project of Enlightenment*, MIT Press, Cambridge, 1992

KLUCKERT, Ehrenfried, *European Garden Design from Classical Antiquity to the Present Day*, Konemann Verlagsgesellschaft, Cologne, 2000

PORTER, Roy, MULVEY ROBERTSON, Marie, *Pleasure in the Eighteenth Century*, MacMillan Press Ltd., London, 1996

PORTER, Roy, *English Society in the Eighteenth Century*, Penguin Books, London, 1990

PORTER, Roy, *English Society in the Eighteenth Century*, Penguin Books Ltd., London, 1990

RULE, John, *Albion's People; English Society (1714-1815)*, Longman, London, 1992

SOLKIN, David H., *Painting for Money: the Visual Arts and the Public Sphere in the Eighteenth-Century England*, Yale University Press, New Haven, 1993

THE PRIVATE METAPHYSICAL JOURNAL

OF THE 20TH CENTURY

Student: Calota Diana Mihaela
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

"There are many questions in philosophy to which no satisfactory answer has yet been given. But the question of the nature of the gods is the darkest and most difficult of all…. So various and so contradictory are the opinions of the most learned men on this matter as to persuade one of the truths of the saying that philosophy is the child of ignorance…"
— *Cicero,* The Nature of the Gods[174]

A wing of thought is a hope for a man. And when that thought is about God it catches your imagination and curiosity to see how the others perceive God. Is God just a concept or is it real?

All the time philosophers speak about things that have a possible existence or things that have an actual existence. For some of them the divinity exists, but for others "God is dead". The journal of the 20th Century deals with the eternal and necessary truths in the philosophy of religion.

The one who said that God is an eternal and necessary truth was René Descartes. His Cartesian dualism[175] made the distinction between the conduct of life and the contemplation of the Truth. Everybody seeks in metaphysical query everything that *"occurs in the clear perceptions of the intellect and nowhere else."* (Second Replies)

[174] LITERALLY TRANSLATED, CHIEFLY BY
C. D. YONGE. NEW YORK: HARPER & BROTHERS, PUBLISHERS,
FRANKLIN SQUARE. 1877. HARPER'S NEW CLASSICAL LIBRARY.

[175] His Cartesian dualism refers to the traditional doctrine, which perpetuates the idea that soul is immortal and that body and mind are two different substances which gives to man the freedom of the will. This separation of body and mind was called dualism. This Cartesian method is still a matter for the modern metaphysics. Later the existentialist philosophers concluded that this is itself a paradox.

"God can bring about everything that I clearly and distinctly recognize as possible." (Fourth Replies) In *First Replies* he says that "…we must distinguish between possible and necessary existence. It must be noted that possible existence is contained in the concept or idea of everything that we clearly and distinctly understand; but in no case is necessary existence so contained except in the case of the idea of God."

While Descartes try to convince that God really exists, his contemporary Blaise Pascal defined in "Pensées" (1670) the steps to believe in God. He presents here few arguments – Justification of the theism, pragmatism, matter of will, concept of infinity, voluntarism.[176] This leads to Pascal's Wager.[177] Reason must not imply in this decision.

"God is, or He is not. But to which side shall we incline? Reason can decide nothing here. There is an infinite chaos which separated us. A game is being played at the extremity of this infinite distance where heads or tails will turn up... Which will you choose then? Let us see. Since you must choose, let us see which interests you least. You have two things to lose, the true and the good; and two things to stake, your reason and your will, your knowledge and your happiness; and your nature has two things to shun, error and misery. Your reason is no more shocked in choosing one rather than the other, since you must of necessity choose... But your happiness? Let us weigh the gain and the loss in wagering that God is... If you gain, you gain all; if you lose, you lose nothing. Wager, then, without hesitation that He is."

His wager could be configuring in this table:

	God exists	**God does not exists**

[176] This idea is inspired from Anselm's ontological argument and Aquinas "five ways".

[177] Pascal's Wager refers to the idea that is simpler to believe in God's existence than not to do it. You will have many advantages if you accept him in your life.
"Before entering into the proofs of the Christian religion, I find it necessary to point out the sinfulness of those men who live in indifference to the search for truth in a matter which is so important to them, and which touches them so nearly."

Wager for God	Gain all	Status quo
Wager against God	Misery	Status quo

Pascal must be mentioned here because he was the first who anticipate the major concerns of the modern existentialism[178]. Two centuries later, Søren Kierkegaard[179] formed the bases of the modern existentialism, which it opposed to German philosopher Georg Wilhelm Friedrich Hegel, who claimed to have discovered a perfect rational understanding of humanity and history.

The 18th Century philosopher Immanuel Kant wrote about the philosophy of religion. He argues the existence of God, the problem of evil, the immortality of the soul and the relationship which establishes between world principles and the religion belief. In his work "Critique of the Pure Reason" (1781) he examines the concept of God and His function. He located the concept in a systematically ordered set of basic philosophical principles, which account for the structure of the world.[180] He made the practical assumption that God is the connection between virtue and happiness. Before Kant, the Divinity was considered an objective issue, but then it was a tendency to consider It a subjective issue, which appeals to each individual's interpretation. That is way in the 19th Century the Romantics contoured the idea of a personal experience of God as a spirit immanent in everything.[181]

[178] One existentialist writer was Fyodor Dostoyevsky with "Notes from the Underground" (1864) and "The Brothers Karamazov" (1879-1980)

[179] Kierkegaard, Pascal and later Heidegger, reacted against an attempt to put philosophy on rationalistic basis, which leads to the phenomenology of the 20th-century. German philosopher Edmund Husserl Was the one who put the basis of this philosophical movement.

[180] In his early writings the concept of God is based on metaphysical system of Leibniz and on the theoretical structure of Newtonian physics. His works were : " A New expedition of the first principles of Metaphysical Knowledge"(1755), "Universal Natural History and Theory of Heavens"(1755), "The One Possible Basis for a Demonstration of the Existence of God" (1763).

[181] Two of the writers are Freiherr von Hardenberg (1772-1801), known as Novalis (he wrote "Geistliche Lieder" (Religious Songs, 1799)) and Albrecht Ritschl (1822-1889).

If for Immanuel Kant, God is a moral feeling, for the idealist German philosopher Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) is the essence of rationality. [182]

Hegel's point of view was shared and continued by Alfred N. Whitehead (1861-1947), who claimed that God is necessary to each act of becoming, and in turn God develops through each act of becoming. In a kind of way he shares the idea of Leibniz who affirmed "God is the measure of good" and of Eriugena. The last one saw creation as Divine Self-Manifestation:

"...the Creative nature permits nothing outside itself because outside it nothing can be, yet everything which it has created and creates it contains within itself, but in such a way that it itself is other, because it is super essential, than what it creates within itself (Periphyseon, III.675c)."

During time, people founded in religion an answer to the sufferings.

Friedrich Nietzsche (1884-1900) came than with the idea that "God is dead." In one work he says that in Paradise must be boring, because all the interesting people are not there. By the words "God id dead" he wanted to say that for the modern society God is irrelevant. Through this Nietzsche rejects entire Judeo-Christian moral tradition in favor of a heroic pagan ideal.

In Nietzsche's "Die Götzendämmerung" (Twilight of the Idols, 1889), Western philosophers since Socrates represent a degeneration of the natural strengths of the human being...

"[...] Only perverse tenacity and cowardice, he believed, encourages us to cling to this servile morality, It would be more brave, more honest, and much more noble to cut ourselves loose and dare to live in a world without God. In such a world, death is not to

[182] Hegel wants to change the perception on God that was transmitted by Aristotle. He thinks that the two dichotomies- Being and Nothing will transcend in Becoming. Maimonides was a philosopher tried to explain the relation between philosophies and d religion. He said that first you must understand God, seeking It into both Neo-Platonist and Aristotelian philosophical theories.

be feared, since it represents nothing more significant than the fitting conclusion of a life devoted to personal gain."

According to him only an Übermensch (superman) can live an authentic and successful human life.

In the 20th-century German philosopher Edmund Husserl return to Heidegger's idea that humankind has fallen into a crisis by taking a narrow, technological approach to the world and by ignoring the larger question of existence. He was the founder of Phenomenology[183].

Edmund Husserl[184] uses for the first time "Phenomenology "in his book "Ideen zu einer reinen Phänomenolgie und phänomenologischen Philosophie" (1913; Ideas: A General Introduction to Pure Phenomenology, 1931).

Daniel Hill describes in a magazine article how the work of Alvin Plantinga has revolutionized Philosophy of Religion.

Proving God Exists[185]

"Traditionally, philosophers of religion have answered "deductively or inductively sound arguments" to the above question, and a large part of the philosophy of religion has consisted of the advancement of arguments designed to support the conclusion that there is a God. There are three very important ones: the ontological argument, the cosmological argument, the argument from design.

As for arguments *against* the existence of God, many of the arguments of the logical positivists, such as the one that talk about God is meaningless because it is unverifiable, have vanished without trace, along with the logical positivists themselves. One argument which has shown no sign of diminishing in popularity, still less vanishing, is the problem of evil. This may be expressed very roughly as follows.

(1) God is good, and therefore wants to remove evil
(2) God is omniscient, and therefore knows that there is evil

[183] Philosophical movement in the 20th Century, which studies the essences, for example the essences of emotions, of feelings.

[184] Everyone who fallows him is influenced by his work "Logische Untersuchungen" (two volumes, 1900 and 1901; Logical Investigations, 1970), in which he explain the term Phenomenology.

[185] Excerpt from an article from the "Philosophy Now. A magazine of Ideas."

(3) God is omnipotent, and therefore can remove evil
(4) Evil exists."

"We must love life more than the meaning of it."

Alyosha "The Brothers Karamazov" (1879-1980)

BIBLIOGRAPHY

ARISTOTLE, ON THE HEAVENS, THE INTERNET CLASSICS ARCHIVE BY DANIEL C. STEVENSON, WEB ATOMICS.WORLD WIDE WEB PRESENTATION IS COPYRIGHT (C) 1994-1998, DANIEL C. STEVENSON, WEB ATOMICS.

ARISTOTLE, ON THE SOUL, THE INTERNET CLASSICS ARCHIVE BY DANIEL C. STEVENSON, WEB ATOMICS. WORLD WIDE WEB PRESENTATION IS COPYRIGHT (C) 1994-1998, DANIEL C. STEVENSON, WEB ATOMICS.

MIRCEA ELIADE, ISTORIA CREDINTELOR SI IDEILOR RELIGIOASE, UNIVERS ENCICLOPEDIC BUCUREȘTI, 2000 (VOLUMES 1 AND 2)

CONSTANTIN NOICA, *MODELUL CULTURAL EUROPEAN*, HUMANITAS, 1993.

B. B. WARFIELD, *BIBLICAL AND THEOLOGICAL STUDIES* (NEW YORK, SCRIBNERS' SONS, 1912), „ON EMOTIONAL LIFE OF OUR LORD", PAG. 35-90.

FRANCIS E. PETERS, TERMENII FILOZOFIEI GRECEȘTI, © NEW YORK UNIVERSITY PRESS, 1967, HUMANITAS, 1993, 1997

CONSTANTIN NOICA, MATHESIS SAU BUCURIILE SIMPLE, HUMANITAS, 1992

Philosophy and Truth, Selection from Nietzsche's Notebook of the early 1870's, Humanities Press, New Jersey

HILARY PUTNAM, EDITED BY YEMIMA BEN-MENAHEM *THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM, CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS*

G.W.F. HEGEL, PHILOSOPHY OF RIGHT, BATOCHE BOOKS KITCHENER 2001

Grundpositionen philosophischer Ästhetik I (18. bis 20. Jahrhundert) WiSem 2002/2003
Georg W. Bertram Di, 18-20,Institut für Philosophie der Uni Hildesheim
Gilles Deleuze. Kant's Critical Philosophy, The Doctrine of the Faculties, THE ATHLONE PRESS London 1984

Hariette Martineau, The Positive Philosiphy of Auguste Comte, Botoche Books, Kitchener 2000
John Rawls, *Lectures on the History of Moral Philosophy*, ed. Barbara
Herman. Cambridge, Mass. /London: Harvard University Press, 2000, 384
RICHARD L. MENDELSOHN, The Philosophy of Gottlob Frege, Cambridge University Press
Nigel Tubbs, Philosophy's Higher Education, Kluwer Academic Publishers 2004
Cicero, Tusculan Disputations, NEW YORK: HARPER & BROTHERS, PUBLISHERS, FRANKLIN SQUARE. 1877.

SECŢIUNEA:

LIMBA FRANCEZĂ

Le figement

Student: Mihaela Eremia
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Crestina "Dimitrie Cantemir"

La langue est le langage d'une communauté humaine, constituée du point de vue historique[1]. Chaque langue a une structure phonétique et une structure grammaticale spécifique, ainsi qu'un lexique spécifique. L'évolution des langues se produit selon des lois propres, tenant du spécifique de chaque langue, des lois qui agissent dans le cadre d'une certaine époque historique.

On peut parler de la langue commune, de la langue nationale ou de la langue littéraire. Mais tous les segments utilisent le même « outil » : les mots. Les mots se combinent pour « donner naissance » à une forme claire des pensées, des informations. Parfois le langage utilisé est direct, sobre, concis. Mais il y a eu des gens qui ont beaucoup aimé « jouer » avec les mots, donner un autre sens aux paroles utilisées et ils ont « inventé » ce qu'on appelle aujourd'hui les ***expressions figées***.

Les expressions figées, fréquentes dans la langue, sont source de nombreuses difficultés lors de l'apprentissage d'une langue étrangère ou lors d'une traduction.

L'objectif de ce travail est d'étudier le processus de figement, les critères de figement, le fonctionnement sémantique des séquences figées, la phrase figée.

L'étude se concentre autour des expressions figées ayant comme noyau les parties du corps. Pourquoi l'homme a-t-il utilisé des mots concrets comme les parties du corps pour exprimer des notions abstraites ? Une possible explication sociolinguistique serait que ces mots font partie de l'expérience quotidienne la plus intime des gens. Tout comme un esquimau qui a six manières différentes d'exprimer la notion de « neige », les francophones ont réalisé des liaisons linguistiques en les reliant à leur « découverte » des parties anatomiques.

Le ***figement*** est la fixation, par l'usage, d'une séquence comportant deux ou plusieurs unités lexicales qui forment ensemble une nouvelle entité plus ou moins lexicalisée.

[1] ***Dicţionarul enciclopedic Român***, 1965, Bucureşti, Editura Politică, vol.3 K-P, p.128

De nombreuses études ont été faites dès le début du XX^{e} siècle. Dès les années '20, des grammairiens tels que de Boer et Jespersen distinguaient entre deux formes de syntaxe : d'un côté la ***syntaxe libre*** ou ***vivante*** et de l'autre côté la ***syntaxe fixe*** ou ***locutionnelle***.[186] La séquence figée qui tient de la syntaxe fixe se caractérise premièrement par sa forme invariable et deuxièmement par le fait qu'elle ne se soumet pas au règles combinatoires selon lesquelles « se conduit » la syntaxe libre.

CRITÈRES DU FIGEMENT

Plusieurs critères concernant le figement ont été dégagés. Le trait distinctif le plus important a été la possibilité ou l'impossibilité de changer formellement de quelque manière le groupe donné. Cette propriété se manifeste par ***la suspension des règles opérationnelles de la syntaxe libre***:[187]

- le segment figé ne permet pas l'extraction d'un de ses composants pour :
    - la relativisation : se casser le cou, *le cou qu'on a cassé
    - la voix passive : *son cou a été cassé
    - la topicalisation : *le cou, on l'a cassé
    - la mise en vedette au moyen de la corrélation « c'est...que » : *c'est son cou qu'il a cassé

- le segment figé n'admet pas la translation morphologique :
    - nom→adjectif:
      beau-père, *beau-paternel
    - verbe→nom:
      rompre le cou, *la rupture du cou
      casser les pieds, *la casse des pieds

- le segment figé n'admet pas la manipulation transformationnelle :
    - se noircir le nez, *le noircissement du nez

[186] Schapira Charlote, Idem, p.7
[187] Schapira Charlote, Idem, p.9

- la suspension de la variation en nombre des composantes, même pour les cas où le changement n'affecterait pas le sens de la locution :

- armé jusqu'aux dents, mais non *armé jusqu'à dent
- avoir, laisser les mains libres, mais non *la main libre

- l'impossibilité de remplacer l'un ou l'autre des mots du groupe par un synonyme:

- se casser le nez, mais non *se blesser le nez
- se serrer le ventre, mais non *se fermer le ventre

- l'impossibilité de changer l'ordre des mots dans la séquence figée :

- jupe pantalon, sain et sauf, de bouche à l'oreille, faire la fine bouche ne peuvent pas devenir *pantalon jupe, *sauf et sain, *d'oreille à la bouche, *faire la bouche fine

À coté de ces critères distinctifs qui se vérifient pour toutes les expressions figées, il en existe d'autres, moins rigoureux, qui s'appliquent ou non selon le degré de figement plus ou moins élevé de la séquence. À cause du fait que le figement est un ***phénomène scalaire***, ses produits peuvent présenter une rigidité plus ou moins intense. C'est intéressant à noter que la rigidité du figement va croissant des unités lexicales aux énoncés phrastiques, qui, eux, accusent un figement complet : le proverbe, le dicton, le slogan etc., ne tolèrent aucun changement formel. ***Les locutions*** n'obéissent pas toujours aux critères de figement figurant ci-dessous et qui, de ce fait, se révèlent moins rigides et moins généraux que les précédents :

- la règle de la non-insertion :

- se noircir le nez, *se noircir une partie du nez
- se salir les mains, *se salir les mains et les pieds
- le nez au vent, *le nez au plein vent

mais, par ailleurs:

- avoir faim, avoir très très faim, avoir une faim de loup
- avoir les dents longues, avoir les dents très longues

- faire fi de, *faire particulièrement fi de

mais:

- faire attention à, faire particulièrement attention à...

- la règle de la non actualisation; la locution se caractérise souvent par l'absence du déterminant nominal pour les noms qui y participent :

- passe-montagne, porte-parole (cf. toutefois, crève-la-faim)
- peine d'argent n'est pas mortelle

- certains règles transformationnelles :

- à ses risques et périls, *aux risques et périls de N
- pour sa part, *pour la part de N

et, d'autre part:

- à son égard, à l'égard de N
- à son intention, à l'intention de N[188]

À l'origine des expressions contenant des éléments appartenant à ***des états de langue différents***, souvent archaïques, se trouve la dimension diachronique du figement. Ces éléments peuvent être de nature :

- lexicale (un des éléments lexicaux composant l'expression n'existe plus à l'état indépendant en français moderne) :

- chercher ***noise***, avoir ***maille*** à partir, au ***fur*** et à mesure, de pied en ***cap***, d'***ores*** et déjà, rester ***coi***, peu ou ***prou***

- morphologique (adjectifs en emploi adverbial, adverbes en emploi adjectival, etc.) :

- ***bel*** et bien, avoir ***beau***, de ***plus belle***, tourner ***court***

- syntaxique (ordre des mots dans la phrase, constructions elliptiques, non actualisation des termes) :

- (un froid) à pierre fendre, sans coup férir, que je sache, autant que faire se peut, honni soit qui mal y pense, comparaison n'est pas raison.

[188] Schapira Charlotte, Idem, p.10

FONCTIONEMENT SÉMANTIQUE DES SÉQUENCES FIGÉES

Du point de vue sémantique, on peut dégager trois cas interprétatifs des séquences figées :

- les ***séquences « transparentes », à signification compositionnelle*** qui s'appliquent au discours seulement d'une manière ***métaphorique*** (dans le sens le plus large du terme, incluant aussi la métonymie et la synecdoque) et qui, prises littéralement, ne sont plus figées. Les formules de ce type forment l'ensemble le plus important d'expressions figées dans toutes les catégories :

  - locutions grammaticales : les bouches inutiles, cul lerreux, jambe de coq (un panier percé, une deux-chevaux, un tord-boyaux)
  - expressions stéréotypées : couper les cheveux en quatre, trouver chaussure à son pied, retomber sur ses pieds, serrer les dents, forcer la main à qqn, demander la main de qqn, avoir un verre dans le nez
  - stéréotypes phrastiques : (il ne faut pas vendre le peau de l'ours avant de l'avoir tué) ; il arrive beaucoup de choses entre la bouche et le verre ; quand les poules auront des dents ; être comme les deux doigts de la main; entrer par une oreille et sortir par l'autre

- les ***séquences dites « transparentes », à signification littérale et compositionnelle*** (dont la signification est consultée par la somme sémantique de leurs éléments composants) :

  - (coup de blessures, sûr certain, haut et clair, clair et net, ni vu ni connu, beaucoup de bruit pour rien, (conquérir) par le fer et par le feu), enlever/retirer le pain de la bouche à qqn, ouvrir la bouche, sauter/se jeter/se pendre au cou de qqn, manger du bout des dents, rire de toutes ses dents

- les ***séquences dites « opaques »,*** dont le sens ne peut pas être déduit en additionnant le sens de leurs composantes lexicales :

  - (prendre la clé des champs, casser sa pipe), casser les pieds (à qqn), ne pas se moucher du coude/du pied, rompre le cou, se casser le cou, claquer des dents [189]

[189] Schapira Charlotte, Idem, p.11

Toutes les caractéristiques énumérées aident à identifier ce stéréotype.

LA PHRASE FIGÉE DANS LE DISCOURS LIBRE

Les stéréotypes insérés dans le discours sont aussi nombreux que variés ; cependant, si les locutions à structure syntagmatique ne constituent, comme les mots, que des outils fournis par le lexique, au moyen desquels se construit le message, ce dernier est censé être, lui, l'expression originale de la pensée du locuteur. Théoriquement, toute proposition achevée devrait donc être une occurrence unique, reflétant une opinion, un besoin ou une intention du locuteur lors de l'acte de locution. Or, comme on sait, un grand nombre de phrases que nous prononçons régulièrement ne sont pas de créations personnelles mais des unités de discours toutes faites, répétées telles quelles, et véhiculant des idées stéréotypées en termes fixes. Ceci signifie que, pour tout locuteur d'une langue donnée, il existe, à côté du vocabulaire dont rend compte le dictionnaire, un grand nombre d'autres entités linguistiques, dont certaines sont mentionnées par les dictionnaires de langue aux entrées des éléments qui les composent, certaines sont recueillies dans des dictionnaires spécialisés (de proverbes, locutions ou citations), alors que d'autres ne se trouvent inventoriées nulle part.[190]

Le locuteur natif apprend une partie de ces énoncés (les proverbes et les dictons) lors de l'acquisition du langage, en même temps et de la même façon que les autres éléments du vocabulaire ; d'autres locutions (les phrases rituelles, les formules de politesse, les lieux communs, les phrases de circonstance) s'acquièrent au cours de l'apprentissage des convention sociale; d'autres encore (citations proverbialisées, apophtegmes, adages) s'accumulent au cours des études, proportionnellement du degré d'instruction. Certains de ces énoncés ne sont pas perçus comme des stéréotypes linguistiques : les idées reçues et les lieux communs, notamment, s'infiltrent insidieusement dans la conscience collective, et y impriment des croyances et des convictions dans lesquelles le sujet parlant fait difficilement la part du stéréotype et celle de l'opinion individuelle.

[190] Schapira Charlotte, Idem, p.47

CLASSIFICATION – quelques exemples

Âme

A. PHRASES :

- **Faire qqch, la mort dans l'âme,** à contrecoeur, avec tristesse
- **Avoir charge d'âmes,** être responsable de personnes, d'enfants
- **Avoir de la grandeur d'âme,** être généreux
- **Cette personne est une bonne âme,** une bonne personne
- **Rendre l'âme,** mourir
- **Se donner corps et âme,** tout entier
- **Se tuer l'âme à l'ouvrage,** s'épuiser à la tâche

B. SYNTAGMES :

a) art.+N+prép.+art.+N

- **La paix de l'âme,** la tranquillité, la paix, la sérénité

b) art.+N+Prep.+num.+n

- **Une ville de plus de dix mille âmes,** plus de dix mille personnes, population

Bouche

A. PHRASES :

- À pleine bouche (crier, manger, mordre), avec toute son énergie. L'expression ne peut s'analyser que comme « pleinement, complètement avec la bouche » (et non pas comme « avec la bouche remplie »). **Bouche** est ici le nom de l'organe employé pour désigner la fonction.

- Avoir, faire la bouche en coeur, faire des moues, des manières

- Avoir l'eau à la bouche, être mis en appétit. Abstrait : désirer

- En avoir plein la bouche (de qqn, de qqch), en parler sans cesse ou prononcer avec affectation, en savourant les mots

- Faire la bouche en cul de poule, peut signifier prendre un air intéressé et mielleux, faire des minauderies

- Faire la petite bouche, faire la fine bouche, faire le dédaigneux, le dégoûté

- S'enlever les morceaux de la bouche pour qqn, se priver pour lui

- Enlever, retirer le pain de la bouche à qqn, le priver du nécessaire

- Être à bouche que veux-tu, avoir abondamment de tout

- Être porté sur la bouche, être très gourmand

- Fermer la bouche à qqn, le faire taire

- Garder qqch pour la bonne bouche, pour garder la plus agréable impression en dernier

- Oter le pain de la bouche à qqn, le priver du nécessaire

- Ouvrir la bouche, commencer à parler

- Rester bouche bée, être surpris, ne pas savoir quoi répliquer

- Traiter qqn à bouche que veux-tu, le régaler

B. SYNTAGMES :

a) N+dét.

- bouche bée, béante , exprimer la stupéfaction

- Bouche cousue ! , garder le secret

b) N+prép.+N

- Bouche de métro, entrée d'une station de métro

c) N+prép.+N+prép.+N

- Bouche en cul de poule, faire le dédaigneux, le dégoûté

d) N+prép.+N

- Bouche-à-bouche (bouche à bouche), procédé de respiration artificielle

e) prép.+N+prép.+N

- De bouche à oreille, en confidence

f) art.+N+prép.+N

- La bouche en cœur, en minaudant

- Une bouche d'égout, trou d'homme, l'entrée menant aux égouts

g) N+prép.+N

- Provisions de bouche, nourriture

h) art.+N+dét.

- Une bouche inutile, une personne que l'on doit nourrir et qui ne rapporte rien

i) art.+dét.+N

- Une fine bouche, un gourmet

C. PROVERBES :

- Dans une bouche close, il n'entre point de mouche

Dent

A. PHRASES :

- Avoir la dent, avoir faim

- Avoir la dent dure, être sévère dans la critique

- Avoir les dents dans les babines, avoir un appétit démesuré

- Avoir les dents longues, de grandes prétentions

- Avoir les dents mêlées, être saoul

- Avoir, garder une dent contre qqn, de l'animosité, du ressentiment

- (Avoir qqch à) se mettre sous les dents, avoir qqch à manger

- Claquer les dents, de froid, de peur, de fièvre

- Croquer (dévorer, mordre) à belles dents de bon appétit

- Déchirer qqn à belles dents, médire cruellement de lui (Le Roux)

- Être sur les dents, très occupé

- Faire ses dents, se dit d'un enfant dont les dents commencent à pousser

- Grincer des dents, de rage contenue

- Il n'y avait pas de quoi remplir une dent creuse, il n'y a pas assez à manger

- Il n'a (il n'aura) plus mal aux dents, il est mort

- J'ai une dent qui me taquine, être agacé

- Manger (parler) du bout des dents, comme à regret, chipoter, pignocher

- Mentir comme un arracheur de dents, mentir effrontément (du temps où les arracheurs de dents affirmaient que le patient ne souffrirait pas)

- Montrer les dents, menacer

- Mordre, déchirer à belles dents, critiquer violemment

- N'avoir rien à se mettre sous la dent, n'avoir rien à manger

- Ne pas desserrer les dents, se taire obstinément

- Ne pas laisser rouiller ses dents, manger avec appétit, avec avidité

- Parler entre ses dents, peu, distinctement

- Parler des grosses dents à qqn, le menacer

- Passe-toi ça entre les dents, se dit pour clore un argument

- Rire de toutes ses dents, rire bruyamment, la bouche largement ouverte, et de toutes

ses forces

- Rire du bout des dents, rire d'un rire pincé, distant ou réservé

- Se casser les dents, échouer

- Serrer les dents, de colère, de douleur

B. SYNTAGMES :

a) N+prép.+N

- Coup de dent, critique acerbe

b) N+prép.+N

- Dents de lait, premières dents destinées à tomber vers l'âge de 7 ans

- Dents de sagesse, les 4 molaires qui poussent généralement assez tardivement

c) prép.+N+prép.+N

- du but des dents, à regret, avec dégoût et par extension à contrecoeur

- En dents de scie, en présentant des pointes aiguës et des creux

d) art.+N+prép.+art.+N

- Les dents d'un peigne, d'un râteau, d'une fourche

C. PROVERBES :

- Celui qui mange l'estomac plein creuse sa tombe avec ses dents

- Celui qui mange seul son pain soulève son fardeau avec ses dents

- Quand les poules auront des dents, jamais

Main

A. PHRASES :

- Applaudir des deux mains, approuver entièrement

- Avoir des mains de beurre, laisser tout échapper et tomber (fin XVIIe siècle)

- Avoir la haute main sur…, commander, diriger

- Avoir la main heureuse, être chanceux

- Avoir la main donnante, être généreux, donner facilement de bons pourboires

- Avoir la main légère, agir, punir sans dureté

- Avoir la main lourde, être brutal

- Avoir, laisser les mains libres, la liberté d'action

- Avoir les mains liées, ne pas pouvoir agir librement

- Avoir le coeur sur la main, être généreux

- Avoir qqch sous la main, à sa portée, disposition

- Avoir un poil dans la main, être très paresseux

- Avoir une main secourable, aider

- Avoir (tomber) sous la main, avoir à sa disposition, à sa portée (fin XVIIe siècle)

- Changer de main, de propriétaire

- Demander la main à, de…, demander la permission de l'épouser

- Donner, prêter la main à qqch, y aider

- Donner, mettre la dernière main à qqch, terminer

- En venir aux mains, se battre

- En mettre sa main au feu, sa main à couper, affirmer énergiquement

- Être entre bonnes mains, sous la surveillance d'une personne sérieuse, compétente

- Être (bien) en main, commode, maniable en parlant d'un objet

- Faire des pieds et des mains, tout tenter, essayer

- Faire main basse sur…, prendre, emporter, voler, s'approprier

- Faire des pieds et des mains, employer tous les moyens (XXe siècle)

- Forcer la main à qqn, le contraindre

- Il y en a autant que sur la (ma) main, il n'y en a pas du tout

- Il n'oublie jamais ses mains, il ne va pas sans ses mains (XVIIe siècle)**,** c'est un voleur

- Je m' (il s'...) en lave les mains, je m'en désintéresse, je dégage ma responsabilité

- La main lui (me, te) démange, il (je, tu) à très envie, est très pressé de

- Lever la main sur qqn, le frapper

- Manger dans la main, être obéissant

- Marcher la main dans la main, en parfait accord

- Mettre la dernière main à…, terminer un travail

- Mettre la main à la pâte, travailler soi-même à qqch

- Mettre la main sur…, trouver

- Mettre la main au collet à qqn, l'appréhender, se saisir de lui

- Ne pas y aller de main morte, frapper rudement, attaquer avec violence

- Passer la main, abandonner, renoncer

- Perdre la main, se faire la main, perdre ou acquérir une habilité à faire qqch

- Prendre en main, se charger de

- Prendre, être pris la main dans le sac, en flagrant délit de vol et par extension en train de commettre un acte délictueux

- Prêter mains fortes, aider

- S'en laver les mains, s'en décharger

- Se faire la main, s'exercer à un travail réclamant de l'habileté manuelle

- Se frotter les mains, se réjouir, se féliciter de...

- Se couper (au conditionnel) **la main plutôt que de...,** préférer renoncer à qqch plutôt que d'utiliser un moyen qu'on réprouve l'obtenir

- Se laisser manger dans la main, avoir une attitude conciliante

- Se salir les mains, faire un travail salissant

- Tendre la main à qqn (abstrait), offrir son aide, son amitié

- Tenir de première main, directement de la source par opposition à seconde main

- Tomber aux mains de…, en leur pouvoir, prisonnier de

- Tomber en des bonnes (mauvaises) mains, au pouvoir bénéfique (malfaisant) de qqn

B. SYNTAGMES :

a) N+prép.+N

- Coup de main, aide momentanée

- Homme de main, celui qui exécute les besognes basses ou criminelles pour le compte d'autrui

b) prép.+N+prép.+N

- De main à main, sans intermédiaire, sans reçu

- De main de maître

c) prép.+art.+N+prép.+N

- En un tour de main, en un instant

d) art.+N+prép.+dét.+prép.+art.+N+prép.+N

- Une main de fer dans un gant de velours, une autorité ferme sous une apparence de douceur

e) dét.+N

- Bonne main, pourboire

f) dét.+N+prép.+dét.

- Une main de fer, une autorité ferme, vigoureuse

g) prép.+N+dét.

- À main armée, se dit d'une attaque, d'une agression faites par des personnes armées

- À main droite..., gauche, à droite..., à gauche

- De main de maître, excellemment

i) prép.+dét.+N

- À pleines mains, abondamment, libéralement

- À toutes mains, pour toutes sortes de travaux

- De longues mains, depuis longtemps

- De première main, de la main de celui qui a fabriqué ou qui possède (un objet)

- De seconde main, d'occasion

- Du cousu main, qqch de facile, par suite d'une excellente préparation

- En sous-main, en secret, en cachette

C. PROVERBE :

- Joindre les mains, c'est bien ; les ouvrir, c'est mieux

Tête

A. REMARQUES DIACHRONIQUES :

Latin *testa* « coquille », désignant un pot et par métaphore plaisante, la boîte crânienne. Partie du corps de l'homme et des animaux (souvent opposée à *queue*) qui correspond aux valeurs dominantes suivantes : « extrémité supérieure, siège de la pensée, de la raison » (chez l'homme), « extrémité antérieure, partie du corps capable de porter des coups » (animaux). Concrètement, tête signifie à la fois « boîte crânienne » et « visage » ; la première acception, interprété culturellement comme « récipient à idées » et liée aux valeurs de *cerveau*, *cervelle*, l'emporte sur l'autre dans la genèse des locutions.

Tête à + substantif qualifie soit une caractéristique de l'esprit (*tête à l'évent*), soit ce que la tête mérite de recevoir concrètement (*sémantisme du coup : tête à gifles, à claques*).

Tête de + nom d'animal sert à former de nombreux composés désignant des animaux ou des plantes, par analogie de forme (trait commun à des nombreux mots désignant des partie du corps).

Sans métaphore, **tête + adjectif** formes des expressions figées dont le sens n'est pas toujours prévisible. **Faire sa mauvaise tête**, « refuser d'obéir » ; **forte tête**, « esprit fort, raisonneur ».

B. PHRASES :

- Avoir de la tête, de la raison, du bon sens

- Avoir la grosse tête, être vaniteux

- Avoir la tête ailleurs, être distrait, dans la lune

- Avoir la tête fêlée (vieilli)**,** être un peu fou, littéralement avoir le crâne blessé

- Avoir la tête froide, être calme

- Avoir la tête près du bonnet, être colérique

- Avoir la tête sur les épaules, être sensé savoir ce que l'on fait

- Avoir toute sa tête, sa tête à soi, sa raison

- Avoir qqch derrière la tête, avoir une arrière-pensée

- Avoir une idée derrière la tête, une intention cachée

- Avoir une sale tête, être antipathique

- Casser la tête, les oreilles à qqn, le fatiguer, l'importuner

- Ce problème est un vrai casse-tête, qui demande un effort soutenu, qui fatigue

- Cela va me retomber sur la tête, je serai personnellement accusé

- Donner sa tête à couper, affirmer avec conviction

- En avoir par-dessus la tête, assez

- Être la tête de Turc de qqn, être son souffre-douleur

- Faire dresser les cheveux sur la tête, effrayer

- Faire la tête, bouder

- Faire qqch sur un coup de tête, sans réfléchir, suite à une décision inconsidérée

- Faire sa mauvaise tête, refuser d'obéir

- Faire tourner la tête de qqn, l'émouvoir

- Foncer (se jeter) tête baissé sur..., avec violence

- Il a une tête qui ne me revient pas, il ne m'est pas sympathique

- Il n'a pas de tête, il oublie tout

- Jeter (qqch) à la tête de qqn, évoquer sans ménagement, en manière de reproche

- Laisser en tête-à-tête, ensembles et seul en parlant de deux personnes

- Mettre la tête au carré, battre, frapper le visage et la tête -comme pour changer la forme de la crâne

- Mettre qqch dans la tête de qqn, lui apprendre, lui expliquer

- Monter la tête à qqn, l'exciter et spécialement exciter sa colère, sa jalousie contre qqn ou qqch

- Ne pas (plus) avoir la tête à ce qu'on fait, être distrait

- Ne savoir où donner de la tête, ne savoir que faire, avoir trop d'occupations

- N'en faire qu'à sa tête, agir selon sa fantaisie

- Perdre la tête, perdre son sang-froid, devenir fou, gâteux

- Plier (courber) la tête, se soumettre

- Porter haut la tête, être fier, arrogant

- Sa tête donne bien du mal (de l'exercice) à ses pieds, il/elle s'agite sous l'effet d'une excitation intellectuelle, psychique

- Se creuser (se casser) la tête, réfléchir, chercher

- Se jeter à la tête de qqn, lui faire des avances

- Se manger le derrière de la tête, se tourmenter, s'inquiéter, regretter, s'impatienter

- Se mettre martel en tête, se fatiguer l'esprit par une recherche

- Se monter la tête, s'illusionner, s'exalter

- Se payer la tête de qqn, s'en moquer

- Se taper la tête contre les murs, désespérer

- Tenir tête à qqn, résister, s'opposer avec fermeté

C. SYNTAGMES :

a) N+prép.+N

- Tête à queue, volte-face (d'un véhicule)

- Bal, dîner de tête, bal, dîner où les participants sont travestis et se sont faits la tête d'un personnage qu'ils représentent

- Coup de tête, décision brusque et irréfléchie

b) N+dét.

- Tête-bêche, une personne a la tête du côté où l'autre a les pieds

- Tête chaude, tête brûlée, exalté, qui se jette dans des aventures dangereuses

c) art.+N+dét.

- Une tête couronnée, un prince

d) art.+N+prép.+N

- Une tête de cochon, de mule, de lard, de pioche, mauvais caractère, obstiné

e) N+prép.+dét.

- Tête de bois, de fer, têtu

- Tête de choucroute, (vers 1800) a désigné les Allemands. À la péjoration véhiculée par **tête de...** s'adjoint la qualification malveillante de l'étranger par ce que l'on croit être son plat favori (un spaghetti, un macaroni etc.)

- Tête de cochon, de mule, de pioche, personne entêtée

- Tête de linotte, étourdi ; esprit ou personne sans mémoire, changeant

- Tête d'oeuf, crâne chauve ou imbécile

- Tête de pipe, a d'abord voulu dire (au XIXe siècle) figure aux traits grossiers (comme les figurines sculptées sur les pipes). L'expression s'est vidée de son sens et ne sert plus qu'à compter des personnes, renforçant le sens de **tête**, unité d'un troupeau

- Tête de Turc, souffre-douleur

- Tête sans cervelle, étourdi

f) dét.+N

- Petite tête, appellation familière, légèrement péjorative

g) prép.+N+dét.

- À tête reposée, de sang froid, calmement, après avoir réfléchi

h) prép.+N+prép.+N

- En tête à tête, seul à seul, face à face, se trouver sans témoins

CONCLUSIONS

Chaque langue possède ses propres sources d'enrichissement du vocabulaire et, par conséquent, ses propres catégories d'expressions figées, parfois similaires à celles des autres langues, parfois uniques, issues d'une expérience spécifique de vie. C'est aussi le

cas du français et donc lors de l'apprentissage du français les étudiants doivent assimiler les expressions figées telles quelles, afin de rendre cette originalité qu'on lie souvent à la fluence dans un langage.

Le spécifique de la langue française se dévoile dans cette partie du vocabulaire constituée par les expressions figées. Dû au fait qu'il s'agit d'une expérience de vie différente, les étudiants étrangers ne peuvent pas y apporter des influences dérivées de leur propre expérience de vie et culture et c'est pour cela que le défigement leur est défendu.

Par ailleurs, le défigement est néanmoins employé par les francophones natifs, comme un outil inséré dans le discours qui sert à apporter la connotation humoristique dans la conversation.

Cette étude a présenté le processus et les critères de figement, ainsi que l'aspect sémantique des séquences figées formées autour des noms [+partie du corps], démontrant ainsi l'importance de l'anatomie dans la création de nouvelles phrases exprimant la réalité (ou parfois d'autres stéréotypes) d'une manière plus plastique à l'aide des figures de style employant ces concepts anatomiques.

SECŢIUNEA
LIMBA GERMANĂ

Zeitgeist des Barock

Student:Dorobanţu Simona
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir”

Die Einführung

Das Wort “barock” ist auf das portugesische “barroco” (unregelmäßig, sonderbar) zurückzuführen und mit dem italienischen “barroco” verwandt. Als Adjektiv bedeutet der Terminus etwas im Stil des Barocks Gestaltetes oder aus der Zeit des Barocks Stammendes. Die Merkmale, die als typisch “barock” gelten, sind der übrig Formenreichtum und die überschwengliche Ornamentik. Sie beziehen sich in der Regel auf einem Bau oder auf die Figuren (etwa die Skulpturen aus einer Kirche).

Auch im übertragenen Sinne wird der Terminus “barock” verwendet. Man spricht zum Beispiel von einer barocken Phantasie oder einem “barocken” Geschmack und meint damit etwas Seltsames oder Verschrobenes.

In die Kunstgeschichte ist das Wort “Barock” als Epochenbezeichnung eingegangen. Der Barock bezeichnet einen durch kraftvolle, verschwende-

risch gestaltete Formen und pathetischen Ausdruck gekennzeichneten Stil in der europäischen Kunst, Dichtung und Musik von etwa 1600 bis 1750. Man spricht von einem Barockzeitalter in der Literatur- und Kunstgeschichte.

Anfang des 19. Jahrhunderts wurde der Begriff des Barock von der Geschichtsphilosophie des deutschen Idealismus geprägt.

Die Romantik weitete den Begriff auch auf das subjective Zeitbewusstsein aus.

Das Wort Barock stammt von dem portugisischen Wort barocco ab, das bedeutet “unregelmässige Perle”. Der Barock ist die Epoche nach der Renaissance, welche den Zeitraum von etwa 1570-1750 (Übergang zum Rokoko etwa ab 1730) umfasst. Die Kunst des Barock entwickelte sich von hier aus über das ganze Europa.

Der Barock entstand in Italien durch Weiterentwicklung von Elementen der Spätrenaissence und des Manierismus. Er ist die offizielle Kunstform der

Gegenreformation und hat sich daher am mächtigsten in allen katholischen Gebieten manifestiert.

Im 19. Jahrhundert verstand man unter Barock ausschließlich die der Renaissance folgende Kunstepoche zwischen etwa 1570/1600 und 1750. In diesem Sinne hat Jakob Burckhardt das Wort seit 1855 verwendet. Diese Terminologie wurde in anderen Sprachen übernommen und bald international verwendet. Der Literaturhistoriker Fritz Strich (1882-1963) übertrug den Begriff Barock auf die Literatur des 17. Jahrhunderts. Im 20. Jahrhundert setzte sich der Begriff Barock für die gesamte historische Epoche durch.

Der bekannte Aufsatz von Fritz Strich *Der lyrische Stil des 17.Jahrhunderts (1916)* wandte sich gegen diesen Begriff - " denn von dem klassischen Geist der Renaissance hat dieses Jahrhundert nichts gehabt. Der Stil seiner Dichtung ist vielmehr barock, auch wenn man nicht nur an Schwulst und Überladung denkt,sondern auf die tiefere Prinzipien der Gestaltung zurückgeht.[1)]

Barock ist eine "Wiedergeburt des deutschen Geistes"[2)], ein Neubeginn, der sich auch in der zähen Arbeit an der deutschen Sprache und in der Suche nach neuen Wendungen und sprachlichen Überraschungen äußert.

[1)]Fritz Strich zitiert nach: Marian Szyrocki:*Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam 1997,S.10

[2)] Fritz Strich zitiert nach: Marian Szyrocki:*Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam 1997,S.10

Marian Szyrocki meint in seinem Buch *Die deutsche Literatur des Barock,* die ältere Literaturwissenschaft rechnete die Poesie des 17 Jahrhundert ohne Bedenken der Barockdichtung zu und verwandte diese Bezeichnung für die deutsche Literatur bis zur galanten Poesie der Zweiten Schlesichen Schule.

Die Barockliteratur beginnt nicht mit Hock, Weckherlin und Opitz, sondern erst mit Gryphius. Die wichtigsten Barocklyriker sind Andreas Gryphius, Paul Fleming, Christian Hofmann von Hofmannswaldau, Paul Gerhardt und Friedrich von Logau.

Nach Scholte ist der Barockstil auf fremde Einflüsse zurückzuführen. Scholte teilt die Dichter in " im engeren Sinne" barocke und nicht barocke ein. So gehören Fleming, Zesen, Hofmannswaldau, Lohenstein, Czepko, Scheffler, Kuhlmann der Barockliteratur an. Dagegen ist "das protestantische Kirchenlied des Barockzeitalters seinem

Gefühlsinhalt und sprachlichen Ausdruck auch intim-persönlich und im strengeren Sinne nicht barock."[1)] Das protestantische Kirchenlied von Paul Gerhardt *O Haupt voll Blut und Wunden* wurde von Johann Sebastian Bach in seine *Matthäuspassion* aufgenommen.
Karl Otto Conrady untersuchte die lateinische Dichtungstradition und ihre Auswirkung auf die deutsche Lyrik des 17.Jahrhundert. Dabei unterscheidet er zwei Stilebenen, die er mit den literaturhistorischen Ordnungsbegriffen "Renaissence" und "Barock" bennent.
Conrady wollte die Begriffsbestimmungen billigen , dann müsste man die zeitlichen Grenzen der Renaissance – Lyrik bis ins 18. Jahrhundert verlegen.
Marian Szyrocki sagt über Conrady "dem verachteten Schwulst und

[1)] Scholte: zitiert nach Marian Szyroski *Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam, 1997, S.11

Bombast hält sich ein Ebene des Sprechens und Gestaltens durch, die über allen Besonderheiten im einzelnen die deutschsprachige Dichtung von Opitz bis ins mittlere 18.Jahrhundert zu etwas Zusammengehörigen verbindet." [1)]
Conrady analysiert die Struktur der einzelnen Gedichte und stellt fest, dass es im Werk jedes Dichters verschiedene Stile gibt. Der Dichter will am Beispiel von zwei Rist-Gedichten zeigen, dass das Barock und ein gemäßigteres Sprechen, wie eine Fortführung neulateinischer Art im deutschen Idiom erscheint, von einem Dichter gehandhabt werden können. Sprechen von "barockem" Stilebene in einer Breite und Nachhaltigkeit die eigentümlichen Erscheinungen versammeln, dass eine ganze Stilebene ausgebildetet ist und ein beträchtlicher Teil der Lyrik sie besiedelt. Einzelne Gedichte der Neulateiner sind Vorverwirklichungen, nicht anders einige Gedichte aus dem Werk des Martin Opitz .
Seit Jahrzehnten wird der Barockbegriff immer einer scharfen Kritik unterzogen und es fehlt nicht einmal an Versuchen ihn durch einen anderen Begriff zu ersetzen. Der Begriff "Manierismus" wurde von Ernest Robert Curtius vorgeschlagen, den zu verwenden und zwar "für alle literarischen Tendenzen[....], die der Klassik entgegengesetzt sind, mögen sie vorklassisch oder nachklassisch oder mit irgendeiner Klassik gleichzeitig sein."[2)]

[1)] Karl Otto Conrady: zitiert nach Marian Szyroski *Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam, 1997, S.12

[2)] Ernest Robert Curtius: zitiert nach Marian Szyroski,ebd. *Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam, 1997, S.13

Marian Szyrocki hat ein Zitat von Ernest Robert Curtius übernommen und er sagt "der Manierist will die Dinge nicht normal, sondern anormal sagen. Er bevorzugt das Künstliche und Verkünstelte vor dem Natürlichen.
Er will überraschen, in Erstaunen setzen,blenden. Während es nur eine Weise gibt, die Dinge natürlich zu sagen, gibt es tausend Weisen der Unnatur. Darum ist es aussichtslos und nutzlos, den Manierismus in ein System zu bringen, wie man es immer wieder getan hat."[2)]
Arnold Hauser sieht den Manierismus anders; er versucht zu den gesellschaftlichen Verhältnissen die Stilwandlungen in ihrer Beziehung zu erfassen. Nach der Meinung von Arnold Hauser ist der Manierismus ein künstlerischer Stil einer geistesaristokratischen, wesentlich internationalen Bildungsschicht. Im Frühbarock war er der Ausdruck einer volkstümlicheren, affektbetonteren, national abgestufteren geistigen Richtung. Der Barock siegt über den feineren und exklusiveren Manierismus, indem die kirliche Propaganda der Gegereformation an Breite gewinnt und der Katholizismus wieder zu einer Volksreligion wird.

Weltbild im Barock

Für die Menschen der Barockepoche war die Natur Zeichen Gottes. In seinem Buch verwendet Marian Szyrocki ein Zitat von Samuel
von Butschky in seinem grundlegenden Werk *Wohl-Gebaueter-Rosen-Thal (1679)* steht folgendes :
[1)] Ernest Robert Curtius: zitiert nach Marian Szyroski *Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam, 1997, S.13

“ seine Wunder durch mancherley Herolden und Dolmetcher. Auf Erden/ müssen die Blumen / von seiner Zier und Lieblichkeit redden; am Himmel die Sterne von seiner Pracht.”[1)]

In dieser Epoche hatte die Natur eine besondere Bedeutung “Per visibilia ad invisibilia”, von der sichtbaren Welt auf die unsichtbare göttliche, der Dichter folgert immer wieder eine neue Auslegung.

Ein Abbild des Makrokosmos ist der Mensch, so meint Butschky: “Gleichwie der Mensch/ eine kleine Welt ist; also stellet er/ an sich selbst/ gleich als in einem Bildnisse/ die größere Welt; insonderheit aber den Himmel und dessen Sterne/ gar zierlich vor.”[2)]

In *Gesprächsspielen (1649)* des Harsdörffers finden wir den Gedanken als herrschende Harmonie in der Welt und als allseitige Entsprechung: “Gewißlich ist eine Zusammenstimmung aller Sachen in diesem gantzen Erdkreiß/ und vergeichet sich/ der sichtbare Himmel mit der Erden/ der Mensch mit der gantzen Welt.” [3)]

Auf eine Analogie zwischen Gott und Natur weisen die Barockdichter hin. In den drei Grundelementen Schwefel, Salz und Quecksilber sehen die

Dichter die Entsprechung der Dreieinigkeit Gottes. Angelus Silesius hat

einen Spruch in seinem Buch *Cherubinischen Wandersmann* , also:

[1)] Samuel Von Butschky : zitiert nach Marian Szyroski *Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam, 1997, S.24

[2)] Samuel Von Butschky : zitiert nach Marian Szyroski *Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam, 1997, S.24

[3)] Harsdörffers : zitiert nach Marian Szyroski *Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam, 1997, S.24

“ Die Dreyeinigkeit in der Natur

Daß Gott Dreyeinig ist/ zeigt dir ein jades Kraut/

Da Schwefel/ Salz/ Mercur in einem wird geschaut. “[1)]

Dem Weltbild und der Dichtung ist der Aufsatz des Erich Trunz gewidmet, da stellt er die ähnlichen Beziehungen- Analogien vor, wie etwa das Licht und das Dunkel, die Gott und das Luziferische bezeichnen; die Nacht und der Tag sind Zeichen der Sünde und der Gnade; es gibt zu gleich eine Korrespondenz zwischen den Planeten und den Metallen

bezugsweise den Organen des menschliches Körpers: der Sonne entsprechen das Gold und das Herz, dem Mond das Silber und das Gehirn, Jupiter Zinn und Leber, Merkur das Quecksilber und die Lunge – eine solche Denkweise ist charakteristisch für die Literatur des 17. Jahrhunderts. Die Sinnbilder des Bösen, des Teuflischen sind das Chaos, die Verwirrung. Der Mensch hatte eine Aufgabe, der sollte gegen sie ankämpfen und die himmlische Ordnung auf Erden nachschaffen.

Eine Nachahmung der göttlichen Harmonie wird auch in der Kunst und Musik deutlich, die eine Präzision der Komposition anstrebt. Großen Nachdruck auf die Harmonielehre legen Komponisten wie Schütz und Bach.

Eine starke Anregung zur Erforschung der Weltgeheimnis bedeutet für die Gelehrten der Glauben an die Harmonie von Mackro- und Mickrokosmos.

Leibniz faßt in seinem Werk die Existenz der Menschheit als Spigelbild der göttlichen Existenz auf. Die Philosophen folgten dem Ziel des Entdeckens und des Ergründens der Harmonie des Universums.

[1)] Angelus Silesius : zitiert nach Marian Szyrocki *Die deutsche Literatur des Barock* – Reclam, 1997, S.24

Der Dichter zieht einen Vergleich zwischen seinem ICH und der
Menschheit, zwischen Individuum und Allgemeinheit, der seinen Erfahrungen entspricht.

Hexenwahn

Diesem Wahn fallen viele Opfer bis ins 18.Jahrhundert hinein, weil gleich nach dem Dreißigjährigen Krieg die Skepsis über die Richtigkeit der "Lehre" von der "verschwörerischen Untergrundbewegung" der Hexen wächst .

Sie wurde vom hermetischen Neuplatonismus und Mystizismus stark angeregt, und der Glaube an "Dämonen" und "magische Kräfte" wurde kolportiert.

Ende des 16.Jahrunderts belebten den Hexenwahn die Jesuiten und auch der protestantische Klerus. Jeremia Drexel der Hofprediger des Herzogs von Bayern, war der bedeutende katholische Erbauungsschriftsteller. Er und mehrere Theologen, Prediger trugen zur Verbreitung des Hexenwahns.

In Würzburg hat der Fürstbischof 900 Menschen verbrennen lassen, sogar katholische Priester und vierjährige Kindern wurden verbrannt. "Hexenbischof" von Bamberg, Georg II, ließ ein halbes Tausend töten.

Johann Weyer erklärte im seinem Werk *"De praestigiis daemonum" (1563)* das Gebaren der "Hexen" durch Einfluß von Dämonen oder Krankenheit und ihre "Geständnisse" als erzwungen.

Marian Szyrocki schreibt in seinem Buch über mehrere Dichter, die in ihrem Werk den Hexenwahn und die Hexenprozess thematisieren.

Der Protestante Theodor Thumm kritisiert in seinem *"Malleus indicium"* den Hexenwahn.

Der Jesuit Friedrich Spee von Langenfeld, der die Opfer auf ihren Tod vorzubereiten hatte, wandte sich gegen die Hexenverfolgung.

Nur wenige Herrscher machten im 17.Jahrhundert in Deutschland den Hexenverbrennung ein Ende, so der aufgeklärte Fürstbischof von Würzburg und Mainz Johann Philipp von Schönborn und die Herzöge von Braunschweig. Trotzdem blieb der stark sozial bedingte Hexenmythos während der ganzen Barockzeit unerschüttert.

Theoretische Betrachtungen zu dem Textaufbau

Student : Roman Anca Ileana
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

❖ *Textaufbau nach* **Engel** , *Ulrich* (1988)

Der Linguist gliedert die Texte auf drei Ebenen : (1.) die Makrostruktur , (2.) die

Mediostrukturen und (3.) die Mikrostruktur .
Der Grad der Textgliederung hängt aber mit dem Umfang eines Textes zusammen , so dass sehr kurze Texte oft weder Makro- noch Mediostruktur haben .

(1.) *Die Makrostruktur* gibt die Globgliederung eines Textes wieder . Es geht um die drei Teile der Texte , oder Phasen , wie sie Engel benennt : die Eröffnung , der Hauptteil und der Schluss .
(2.) Zwischen der *Makrostruktur* und der *Mikrostruktur* liegen oftens noch *Mediostrukturen* verschiedenen Komplexitätsgrades .
Makrostrukturelle Textteile sind weiter untergegliedert , was weniger für die Eröffnungs - und Schlussphase gilt , sondern mehr fur den Hauptteil - der umfangreicher ist .
Zu der Gliederung der Mediostrukturen in geschriebenen Texten gehören die Absatzbildung und die Positionsmarkierungen .
(3.) *Die Mikrostruktur* bezieht sich auf den Aufbau der kleinsten Textelemente - der Sprechakte .
Makrostrukturen von Texten , nach **van Dijk** , *Teun* A. (1980) und **Petri** , Teodor (2000)
„ Texte werden aus der Sicht des Propositionsmodells als *geordnete Folgen von Propositionen* verstanden , die durch interpropositionale Relationen miteinander verknüpft sind . " , nach Petri , Teodor (2000) .
Petri , Teodor (2000) versteht darunter „ nicht nur die Beziehungen zwischen Nachbarpropositionen , sondern auch die Beziehungen zwischen größeren semantischen Einheiten des Textes . "

Der Linguist **van Dijk** , *Teun* A. (1980) entwickelte ein Modell zur Konstituierung von Text - Makrostrukturen - globale semantische Strukturen von Texten , die sich durch die Anwendung folgender Makroregeln (re-) konstruieren lassen :
(1) Auslassen
(2) Selektieren
(3) Generalisieren
(4) Konstruieren
(5) Integrieren

Aus Mikrostrukturen (Propositions – und Sequenzstrukturen) werden sukzessive immer größere Texteinheiten zusammengefügt , d.h. zu größeren Bedeutungseinheiten integriert werden , „ bis schließlich die Makrostruktur des Gesamttextes , das Text- Thema , abgeleitet ist , ’’ nach **Petri** , Teodor (2000) .
Makrostrukturen werden als inhaltliche Text- Globalstrukturen kennzeichnet .
Die Superstrukturen **van Dijks** , (1980) sind hingegen Text-Globalstrukturen , die den Typ eines Textes , also seine Textsortengebundenheit , kennzeichnen .
Nach **Petri** , Teodor (2000) wird „ die Einheitlichkeit von Texten somit semantisch fundiert und aus elementaren semantischen Einheiten wird die Hauptinformation , das Text – Thema , systematisch abgeleitet .’’

Allgemeine Struktur der Sprechakte nach **Engel** , *Ulrich* (1988)
Engel strukturiert die Sprechakte einerseits nach Inhalt und Intention und andererseits nach dem Informationsgehalt der Textteile .
Proposition – Illokution
„ Jede Äußerung beschreibt einen Sachverhalt oder bezieht sich doch auf einen solchen ; dies ist ihr Inhalt . Aber zugleich drückt jede Äußerung – und darin geht sie über den Satz hinaus – eine bestimmte Sprechhandlungsintention aus . ’’ , nach Engel , Ulrich (1988) .
Die Zweiteilung in Inhalt und Intention wird manchmal erst in Umschreibungen klarer .

Bsp : (1) *Die Äußerung* : „ Ruhe dich jetzt besser aus . ’’,
lässt sich umschreiben als :

„ Ich rate dir , dich jetzt besser auszuruhen . ’’ ,
oder abstrakter :

„ Der Sprecher will , dass sich der Partner besser ausruht . ’’
oder als ein ironischer Ratschlag :

„Mach Schluss damit und ruhe dich besser aus . ’’

„ In den umschreibenden Formulierungen nennt der Obersatz die *Illokution* (die Sprechhandlungsintention), der Untersatz die *Proposition* , (die Sachverhaltsbeschreibung) .'' , nach **Engel** , *Ulrich* (1988) . Nach Engel zerfällt jede Äußerung in Illokution und Proposition , wobei „ keine Äußerung weitere Bestandteile enthält .''

Thema und *Rhema* nach **Engel** , Ulrich (1988) und **Petri** , Teodor (2000)

Der Versuch , die Verteilung von Informationen im Satz regelhaft zu erfassen , wurde schon in der Prager Schule , vor dem Entstehen der Textlinguistik gemacht .

In der funktionalen Satzperspektive (FSP) werden folgende Termini gebraucht : mit dem Terminus *Thema* bezeichnete man das , worüber etwas mitgeteilt werden soll , und mit dem Terminus *Rhema* das , was über das Thema mitgeteilt wird .

„ Der erste Teil steckt den Rahmen ab , innerhalb dessen die Aussage des zweiten Teils gültig sein wird . Der erste Teil ist vorläufiger Natur , der zweite Teil trägt das Hauptgewicht der Information . Der erste Teil ist schwächer betont , der zweite Teil trägt den Hauptton . Der erste Teil nennt oft (nicht immer) Bekanntes , der zweite bringt oft (nicht immer) Neues . Der erste Teil wird von der Forschung als *Thema* , der zweite als *Rhema* bezeichnet . '' nach **Engel ,** Ulrich (1988) .

Bsp : (2) ''Jeder Text ist durch gewissene allgemeine , immer wiederkehrende Ausdrucksformen charakterisiert , die mit außersprachlichen und vorsprachlichen Gegebenheiten in Zusammenhang stehen . ''

Thema : „ Jeder Text ist durch gewisse allgemeine , immer wiederkehrende Ausdrucksformen charakterisiert(...) ''

Rhema : „ (...) die mit außersprachlichen und vorsprachlichen Gegebenheiten in Zusammenhang stehen . ''

Das *Thema* ist der Teil eines Satzes , der dem Hörer bekannte Informationen oder Hintergrundinformationen übermittelt und daher geringen Mitteilungswert hat .

Das *Rhema* ist hingegen der Teil eines Satzes , der für den Hörer neue oder weiterführende Information enthält und daher über einen hohen Mitteilungswert verfügt .

Die Thema – Rhema – Struktur von Sätzen ist aber nicht konstant , denn dieselbe

Äußerung kann auch aus einer anderen Perspektive dargestellt werden –aus welcher Perspektive hängt vom Kontext ab .

Satzverknüpfung oder Konnexion im schriftlichen Text nach **Petri** , Teodor (2000)

Petri , Teodor (2000) bemerkt , dass textgrammatische Konzepte davon ausgehen , dass „ schriftliche Texte als einfache Kombinationen von Sätzen bestimmt werden können , zwischen denen kohärente Beziehungen bestehen . ’’

Charakteristiken von schriftlichen Texten in Textgrammatiken

- lineare Abfolge von Sätzen
- links- und rechtsseitige Begrenzung
- relative Abgeschloßenheit
- kohärenz innerhalb von Satzfolgen
- semantische Beziehungen zwischen Oberflächenkonstituenten .

Die Abfolge von Sätzen gilt als wichtigstes Charakteristikum und daraus folgt , dass es Aufgabe einer Textgrammatik sein muss , Text- Regeln für die Verknüpfung von Sätzen abzuleiten .

Zur Erklärung der Prinzipien für die Konstitution wohlgeformter schriftlicher Texte stellt **Petri** , Teodor (2000) unterschiedliche *Vertextungstypen* zusammen :

- Kausalanknüpfung ,
- Temporalanknüpfung,
- Frage – Antwort – Korrespondenz ,
- Spezifizierung des Inhalts des Vorgängersatzes u.a.

Die semantischen Grundmodelle der Satzintegration , können nach **Petri** , Teodor (2000) „ in enger Ablehnung an das Auftreten entsprechender Oberflächensignale definiert werden ’’ .

Die Frage , welchen Beitrag einzelne grammatische Einheiten zur Konstituierung von Vertextungstypen und damit zur Kohärenz von Texten leisten können , steht nach Petri , Teodor (2000) im Mittelpunkt textgrammatischer Arbeiten .

Nach **Petri**, Teodor (2000) können als solche textkonstitutive Elemente, als *Vertextungsmittel* im engeren Sinne sowohl Einzelelemente, als auch globale Eigenschaften von Sätzen angesehen werden :

- Konjunktionen
- Pronomina
- Artikel
- Pronominaladverbien
- Frage- und Antwortpartikel
- Satzgliedfolge
- Thema- Rhema- Gliederung
- Gliederungssignale(z.B. Eröffnungssignale)
- Ausdruckstaktiken (z.B. Philologentaktik) und Satzakzent
- Situationsdeiktische Elemente (demonstrative Elemente)
- Ellipsenbildung (Auslassung eines Elements) und andere

Mit diesen Vertextungsmitteln werden nach **Petri** , Teodor (2000) „ auch solche erfasst , die über mehrere Sätze oder den ganzen Text wirken und den inneren Zusammenhang, die Kohärenz der entsprechenden Texte oder Teiltexte, (im Zusammenwirken mit anderen Mitteln) konstituieren .''

Texte als Pronominalisierungsketten nach **Harweg** , Roland , (1979) und **Petri** , Teodor (2000)

Die Pronominalisierung wird als eine der grundlegenden grammatischen Bedingungen der Kohärenz von Texten wird – seit **Harweg** , Roland (1979) angesehen .

Die Satzverknüpfung „ erfolgt dadurch , dass verschiedene sprachliche Mittel (z.B.Nomina – Substituenda) in nachfolgenden Sätzen durch andere referenzidentische Sprachzeichen (z.B. Pronomina – Substituentia) wiederaufgenommen werden , nach **Petri** , Teodor (2000) .

Die Pronominalisierung gewährleistet erst die Einheitlichkeit des Textzusammenhangs.

Alle Sätze , die durch die pronominale Verkettung miteinander verknüpft sind , bilden

einen Text und eben dort , wo diese Pronominalisierungskette aufhört bzw. durch eine andere ersetzt wird , beginnt somit nach **Harweg** ein neuer Text .

MARTIN LUTHER UND DIE REFORMATION IN DEUTSCHLAND

Student:Solomon Carmen
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

I. Luthers Leben

1.1 Herkunft

Luthers Eltern waren der Bauer, Bergmann, Mineneigner und spätere Ratsherr Hans Luder (1459-1530) und dessen Ehefrau Margarethe, geb. Lindemann (1459-1531). Luther wurde in Eisleben (im Süden des heutigen Sachsen-Anhalt) geboren.

Am folgenden Martinstag (11. November 1483) wurde er auf den Namen des Tagesheiligen getauft. Er wuchs im benachbarten Mansfeld auf, wo der Vater als Hüttenmeister im Kupferschieferbergbau bescheidenen Wohlstand erwarb. Beide „Lutherstädte" liegen im Landkreis Mansfelder und hatten damals einige tausend Einwohner. Luther erfuhr eine damals normale, strenge väterliche, aber auch liebevolle Erziehung. Seine Eltern waren kirchentreu, aber nicht übermäßig fromm. Von 1488 bis 1497 besuchte er die Mansfelder Stadtschule und danach für ein Jahr die Magdeburger Domschule. 1498 schickten ihn die Eltern auf das Franziskanerstift Eisenach, wo er eine musikalisch-poetische Ausbildung erhielt. Er galt als sehr guter Sänger.[191]

1.2 Studium

Von 1501 bis 1505 studierte Luther an der Universität Erfurt in Thüringen und erhielt den „Magister Artium" der philosophischen Fakultät: Dazu gehörte eine Grundausbildung auf Latein in den Fächern Grammatik, Rhetorik, Logik, Ethik und Musik. Hier erwarb sich Luther eine genaue Kenntnis der Lehren des Aristoteles, die seit Thomas von Aquin die mittelalterliche Scholastik beherrschten, aber in Erfurt bereits in der Kritik des Nominalismus[192] standen.

[191] D.Bernhard Rogge, Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland, S.20

Auf väterlichen Wunsch begann Luther nach seiner Promotion ein Studium der Rechtswissenschaften. Doch am 2. Juli 1505 wurde er nach dem Besuch seiner Eltern in Mansfeld auf dem Rückweg nach Erfurt bei Stotternheim von einem schweren Gewitter überrascht, hatte Todesangst und rief zur Schutzpatronin der Bergleute: „Heilige Anna, hilf! Lässt Du mich leben, so will ich ein Mönch werden." Aufgrund dieses Gelübdes trat er gegen den Willen seines Vaters dann in das Kloster der Augustinereremiten in Erfurt ein. Hier übte er die Ordensregeln in vorbildlicher Strenge, so dass er schon am 27. Februar 1507 zum Priester geweiht wurde.

Trotz täglicher Bußübungen litt Luther große Gewissensqualen, die ihm niemand abnehmen konnte. Seine Hauptfrage war: „Wie kriege ich einen gnädigen Gott?" Sein Beichtvater Johann von Staupitz, der Generalvikar der Kongregation, empfahl Luther daraufhin für ein Theologiestudium und versetzte ihn dazu 1508 nach Wittenberg. In der dortigen Klosterschule lernte er die Theologie Ockhams[193] kennen, der Gottes Freiheit ebenso wie die menschliche Willensfreiheit betonte, dazu die Kirchenväter, vor allem – vermittelt durch die „Sentenzen" des Petrus Lombardus – Augustin[194]. Ein Jahr darauf promovierte er auch zum baccalarius biblicus (Professor der Bibel), der Griechisch und Hebräisch beherrschte, und hatte nun neben Moralphilosophie auch biblische Fächer zu lehren.

1510 reiste Luther nach Rom, um im Auftrag seines Erfurter Konvents. Er nahm an einer Generalbeichte teil und rutschte auf dem Bauch die „Heilige Treppe" am Lateran[195] hinauf, um Sündenvergebung für sich und seine Verwandten zu erlangen. Er zweifelte also damals noch nicht an der römischen Bußpraxis, war aber schon entsetzt über den Unernst und Sittenverfall, die ihm in Rom begegneten.[196]

---

[192] Der Nominalismus (auch: Universalienproblem) ist eine grundlegende Diskussion in der Philosophie, die in der Scholastik einen Höhepunkt hatte, aber bis in die Gegenwart reicht, über die Frage, ob man Allgemeinbegriffen wie Mensch oder Menschheit oder mathematischen Entitäten wie Zahl, Relation oder Klasse eine ontologische Existenz beimessen kann oder ob es sich um rein verstandesmäßige Begriffsbildungen handelt.

[193] Ockham ist der Nachname des Philosophen Wilhelm von Ockham (*1285-†1349)

[194] Petrus Lombardus (* um 1100 in Lumellogno bei Novara; † 3. Mai 1160) war ein Scholastiker und Bischof. Er wird auch Magister sententiarum genannt.

[195] Der Lateran bezeichnet einen Bereich in Rom, der seit der Zeit Konstantins I. der offizielle Sitz der Päpste ist. Zum Lateran gehören die antike Patriarchalbasilika San Giovanni in Laterano, das dazugehörige antike Baptisterium, die Reste des mittelalterlichen Papstpalastes mit der Scala Santa, der Papstkapelle Sancta Sanctorum und dem Leonischen Triclinium sowie dem Lateranpalast aus dem 16. Jahrhundert und dem größten Obelisken Roms.

[196] Kurt Dietrich Schmidt, Kirchengeschichte S. 343

1511 holte Staupitz ihn erneut nach Wittenberg und machte ihn 1512 als Doktor der Theologie zu seinem Nachfolger. Obwohl er Luthers Gewissensnot nur lindern, aber nicht lösen konnte, hielt ihre Freundschaft bis zu Staupitz' Tod 1524 an.

In den folgenden Jahren hielt Luther Vorlesungen über die Psalmen und Paulusbriefe, von denen einige Originalmanuskripte oder wörtliche Kopien erhalten geblieben sind. Daran kann man seine Entwicklung zum Bruch mit den römisch-katholischen Lehren nachvollziehen. Er folgte anfangs noch dem Schema des „vierfachen Schriftsinns“ und deutete das Alte Testament allegorisch auf Christus. Dabei hielt er sich an die überlieferte Bibeldeutung des Ockhamismus, Neuplatonismus, der Mystik oder der „Devotio moderna“, formte sie aber bereits ganz auf den Glauben des Einzelnen hin um. Dessen Verlorenheit stellte er schon die unmittelbare Gnade Gottes gegenüber, noch ohne über deren Vermittlung durch Kirche und Sakramente nachzudenken.

1.3 Luthers Reformatorische Wende

In der Lutherforschung ist umstritten, wann Luther die Gerechtigkeit Gottes sola gratia (allein aus Gnade) entdeckte. Von der Datierung der Reformatorischen Entdeckung hängt ihre inhaltliche Näherbestimmung und Bedeutung für die beginnende Reformation mit ab.

In einer späteren Eigenaussage beschrieb Luther diesen Wendepunkt als unerwartete Erleuchtung, die er in seinem Arbeitszimmer im Südturm des Wittenberger Augustinereremitenklosters erfahren habe. Manche datieren dieses Turmerlebnis auf die Jahre 1511 – 1513, andere um 1515 oder um 1518, wieder andere nehmen eine allmähliche Entwicklung der reformatorischen Wende an.[197]

Unstrittig ist, dass Luther sein Erlebnis als große Befreiung empfand. In der einsamen Meditation über den Bibelvers Röm 1, 17 habe er plötzlich entdeckt, was er seit einem Jahrzehnt vergeblich gesucht hatte:

„Denn darin wird offenbart die Gerechtigkeit, die vor Gott gilt, welche aus dem Glauben kommt und zum Glauben führt; wie geschrieben steht (Hab. 2, 4): Der Gerechte wird aus dem Glauben leben.“[198]

[197] Kurt Dietrich Schmidt, Kirchengeschichte S. 364
[198] Bibel,Altes Testament ,S. 1298

Dieser Bibelvers führte früher oder später zu seinem neuen Schriftverständnis: Gottes ewige Gerechtigkeit ist ein reines Gnadengeschenk, das dem Mensch nur durch den Glauben an Jesus Christus gegeben wird. Keinerlei Eigenleistung kann dieses Geschenk erzwingen. Auch der Glaube, das Annehmen der zugeeigneten Gnade, ist kein menschenmögliches Werk.

Damit war für Luther die gesamte mittelalterliche Theologie mit ihrer kunstvollen Balance zwischen menschlichen Fähigkeiten und göttlicher Offenbarung (Synergismus) zerbrochen. Von nun an nahm er die Kirche zunehmend kritischer in den Blick, die sich in all ihren Formen und Inhalten als Vermittlungsanstalt der Gnade Gottes an den Menschen sah.

In der Römerbriefvorlesung von 1515 liegt Luthers neues Verständnis der Rechtfertigung allein aus Gnade Gottes bereits ausformuliert vor, wenn auch noch vermischt mit Denkschemata Augustins und der Mystik von Johannes Tauler. 1516 veröffentlichte er zudem die "Theologia deutsch"[199] , das Werk eines unbekannten Mystikers (genannt der „Frankfurter"), das ihn in seiner wachsenden Ablehnung äußerlicher kirchlicher Riten bestärkte.

1.4 Der Beginn der Reformation: der Ablass und die 95 Thesen

Luther hatte schon bei seiner Romreise Bußpraktiken kennengelernt, die er innerlich ablehnte. Mit dem Verkauf von Ablassbriefen sollte der Bau des Petersdoms in Rom finanziert werden. Ablassbriefe sollten den Gläubigen einen dem Geldbetrag entsprechenden Bußerlass für sie oder für bereits gestorbene Angehörige bescheinigen, wurden aber als Sündenerlass gegen Geld verkauft: „Wenn das Geld im Kasten klingt, die Seele aus dem Fegefeuer springt.[200]" Genau ein Jahr vor dem Thesenanschlag in Wittenberg predigte Luther erstmals öffentlich dagegen.

Im Sommer 1517 bekam er die vom Mainzer Kardinal Albrecht verfasste Instructio Summarium, eine Anweisung für die im Land umherreisenden Ablassprediger, zu Gesicht. Mit einem Teil dieser Einnahmen wollte der Erzbischof seine Schulden

[199] Die Theologia Deutsch ist eine deutschsprachige mystische Schrift des 14. Jahrhunderts, die vermutlich von einem namentlich unbekannten Deutschordenspriester der Kommende im Frankfurter Stadtteil Sachsenhausen verfasst wurde.
[200] D.Bernhard Rogge,Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland, S.21

bezahlen, die er bei den Fuggern hatte. Diese hatten ihm sein Kurfürstenamt finanziert. Dazu sandte er den Ablassprediger Tetzel auch nach Sachsen.

Am 4. September 1517 gab Luther zunächst 97 Thesen nur für seine Dozenten-Kollegen heraus, um einen Disput über die gesamte scholastische Theologie unter ihnen in Gang zu bringen. Eine wörtliche Kopie davon fand sich erst kürzlich in der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel wieder. Erst dann verfasste Luther jene Reihe von 95 Thesen, die direkt auf den Ablass Bezug nahmen und die er der Legende nach am 31. Oktober am Hauptportal der Schlosskirche in Wittenberg angeschlagen haben soll.

Diese Thesen fanden den großen öffentlichen Widerhall, der die Reformation auslöste. Darin protestierte Luther weniger gegen die Finanzpraktiken der katholischen Kirche als gegen die darin zum Ausdruck kommende verkehrte Bußgesinnung. Der Ablasshandel war für ihn nur der äußere Anlass, eine grundlegende Reform der ganzen Kirche „an Haupt und Gliedern“ zu fordern. Dabei griff er den Papst noch nicht direkt an, sah dessen Aufgabe aber in der Fürbitte für alle Gläubigen.

Kardinal Albrecht zeigte Luther nun in Rom an; Tetzel reagierte mit Gegenthesen auf die Disputationsreihe vom September, bei der ihn der Ingolstädter Theologe Johannes Eck unterstützte. Im April 1518 durfte Luther im Auftrag von Staupitz vor der Augustinerkongregation in Heidelberg seine Theologie erläutern. Hier grenzte er die exklusive Relation von Gnade zum Glauben (sola gratia – sola fide) scharf gegen Aristoteles und die menschliche Willensfreiheit ab. Er gewann eine Reihe von Anhängern, die später zu Reformatoren wurden, darunter Martin Bucer, Johannes Brenz, Sebastian Franck. Im August berief die Universität Wittenberg außerdem Philipp Melanchthon, der bald Luthers engster Freund und Schüler wurde.

1.5 Der römische Prozess

Im Juni 1518 hatte die Kurie Luther nach Rom vorgeladen, um die Gefahr der Ketzerei in einem Verfahren zu untersuchen. Noch vor dem Termin wurde die Anklage auf notorische Ketzerei geändert: Spitzel in Luthers Wittenberger Vorlesungen hatten ihn mit gefälschten Thesen denunziert. Er ersuchte aus gesundheitlichen Gründen um eine

Anhörung auf deutschem Gebiet, wobei er sich auf die Gravamina[201] deutscher Nation berief. Der sächsische Kurfürst Friedrich der Weise, der ihn ausliefern sollte, unterstützte ihn dabei.

Damit wurde Luthers Prozess in politische Interessen verwickelt: Papst Leo X. brauchte den Kurfürsten für die anstehende Kaiserwahl und gab seinem Einwand im August 1518 daher statt. Kardinal Cajetan sollte Luther beim Augsburger Reichstag verhören. Am 12.-14. Oktober 1518 sprach er dort vor. Er weigerte sich, zu widerrufen, wenn er nicht aus der Bibel heraus widerlegt würde. Für Cajetan war er damit als Ketzer überführt und hätte ausgeliefert werden müssen. Doch Friedrich lehnte dies weiterhin ab.

Im Januar 1519 starb Kaiser Maximilian I.: Er hatte den spanischen König Karl I. (Karl V.) als Nachfolger vorgesehen. Der Papst wollte ihn verhindern, da er wegen Karls Besitztümer in Italien eine Umklammerung des Kirchenstaats fürchtete. Deshalb ließ er Luthers Prozess zunächst ruhen und beauftragte Karl von Miltitz, den Kurfürsten für eine friedliche Lösung zu gewinnen. Der römische Gesandte erreichte, dass Luther sich zum Schweigen verpflichtete.

Während der Verfahrenspause stellte Eck Thesen für ein Streitgespräch mit Luthers Wittenberger Dozentenkollegen Karlstadt auf. Diese richteten sich so klar gegen Luther, dass dieser sein Schweigen brach und vom 4. bis 14. Juli 1519 an der Leipziger Disputation teilnahm. Dort spitzte Eck den Konflikt auf die Frage der Papstautorität zu; Luther wagte nun die These, der Papst sei de iure erst seit 400 Jahren - dem Dekret des Gratian, das päpstliche mit kanonischem Recht gleichstellte - Führer der Christenheit.

Eck versuchte Luther dann als Anhänger des 100 Jahre zuvor als Ketzer verbrannten Jan Hus zu überführen; Luther warf Rom im Gegenzug die Abspaltung der Orthodoxie vor. Er ordnete nun auch das Konzil von Konstanz der Autorität der Heiligen Schrift unter. Dieses hatte das Nebeneinander von drei Päpsten zwar beendet, aber die Autoritätsfrage - Konzil oder Papst - nicht geklärt. In diesem Kontext fiel Luthers Satz: „Auch Konzile können irren.[202]“ Damit stellte er die individuelle Gewissensfreiheit im Hören auf die Bibel auch über autoritative Konsensentscheidungen der Bischöfe. Dies war der Bruch mit der katholischen Kirche.

[201] Gravamen (lat.: drückende Last; Plural: Gravamina) ist ein Begriff aus dem Mittelalter, er bezeichnet eine Beschwerde oder ein Vorwurf gegen Kirche und Klerus oder den Lehnsherren.
[202] D.Bernhard Rogge, Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland S. 28

Nachdem Karl V. am 28. Juni 1519 doch zum Kaiser gewählt worden war, nahm die Kurie Luthers Prozess wieder auf. Nach einem weiteren ergebnislosen Verhör vor Cajetan erließ der Papst am 15. Juni 1520 die Bannbulle Exsurge Domine. Sie verdammte 41 aus dem Zusammenhang gerissene und teilweise verdrehte Sätze Luthers ohne Begründung und Widerlegung, setzte ihm eine Frist von 60 Tagen zur Unterwerfung und drohte ihm den Kirchenbann (Ausschluss) an.[203]

1.6 Der Reichstag zu Worms

Im Oktober 1520 widmete Luther Papst Leo dennoch seine Schrift „De libertate christiana“ (Von der Freiheit eines Christenmenschen) und appellierte an ein neues Konzil. Am 10. Dezember aber vollzog er den endgültigen Bruch und antwortete auf Verbrennungen seiner Bücher mit der Verbrennung der Bulle sowie einiger Schriften der Scholastik und des kanonischen Rechts vor dem Wittenberger Elstertor. Daraufhin wurde er am 3. Januar 1521 durch die Bannbulle “Decet Romanum Pontificem“ exkommuniziert.

Doch Kurfürst Friedrich der Weise erreichte durch zähes Verhandeln, dass Luther seine Position vor dem nächsten Reichstag nochmals erläutern und verteidigen durfte. Das zeigt den Niedergang der mittelalterlichen Macht von Papst und Kaiser: Karl V. war der letzte Kaiser, den ein Papst krönte.

Am 17. April 1521 stand Luther vor dem Reichstag zu Worms, wurde vor den versammelten Fürsten und Reichsständen verhört und letztmals zum Widerruf aufgefordert. Nach einem Tag Bedenkzeit und im Wissen, dass dies sein Tod sein konnte, lehnte er ab, da er nicht aus Gründen der Schrift widerlegt worden sei. Darauf verhängte der Reichstag am 8. Mai das vom Kaiser gezeichnete Wormser Edikt über ihn: Es verbot unter Berufung auf die Bannbulle des Papstes im gesamten Reich, Luther zu unterstützen oder zu beherbergen, seine Schriften zu lesen oder zu drucken, und gebot, ihn festzusetzen und dem Kaiser zu überstellen. Die Reichsacht wurde den Ständen jedoch erst nach dem offiziellen Reichstag mitgeteilt, so dass ihre Rechtsgültigkeit vielfach bestritten wurde. Auch so hätte jeder Luther töten können, ohne dafür belangt zu werden: Er war nun „vogelfrei“. Gemäß der Zusage an seinen Kurfürsten erhielt er aber freies Geleit. Später

[203] D.Bernhard Rogge, Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland S. 31

bereute Karl V. diese Zusage, weil die folgende Reformation die Einheit seines Reiches zerstörte.

Auszug aus der Reichsacht gegen Martin Luther vom 8. Mai 1521:

„Wir Karl der Fünfte … haben uns zu ewigem Gedächtnis dieses Handelns, zur Vollstreckung des Dekrets, Sentenz und Verdammnis laut der Bulle, so unser heiliger Vater Papst als dieser Sachen ordentlicher Richter hat ausgehen lassen, den gedachten Martin Luther als von Gottes Kirche abgesondertes Glied und einen verstockten Zertrenner und offenbaren Ketzer von uns und euch allen und jedem insbesonderheit zu achten und zu halten erkannt und erklärt und tun das wissentlich in Kraft dieses Briefs. … Und gebieten euch allen und jedem besonders bei den Pflichten, damit ihr uns und dem heiligem Reiche verwandt seid, auch Vermeidung der poenae criminis majestatis (Strafe des Verbrechens der Majestätsverletzung) und unsrer und des Reiches Acht und Aberacht, und dazu Privierung und Entsetzung aller Regalia, Lehen, Gnaden und Freiheiten …, daß ihr samtlich und sonders nach Erscheinung des oben berührten zwanzig Tage, die sich auf den 14. Tag dieses gegenwärtigen Monats Mai enden, den vorgemeldeten Martin Luther nicht hauset, hofet, ätzt, tränket noch enthaltet, noch ihm mit Worten oder Werken, heimlich oder öffentlich keinerlei Hilfe, Anhang, Beistand noch Fürschub beweiset, sondern wo ihr ihn alsdann ankommen und betreten und dessen mächtig sein mögt, ihn gefangen nehmt und uns wohlbewahrt zusendet …“[204]

Der Geächtete wurde am 4. Mai auf dem Heimweg nahe Altenstein/Bad Liebenstein von Friedrichs Soldaten heimlich entführt und auf der Eisenacher Wartburg festgesetzt, um ihn der Gefahr zu entziehen. Hier konnte er begonnene Bibelauslegungen fortsetzen und vor allem mit der Übersetzung der Bibel beginnen.

1.7 Die Bibelübersetzung

Auf der Wartburg blieb Luther bis zum 1. März 1522 inkognito als „Junker Jörg“. Auf Anraten Melanchthons übersetzte er im Herbst 1521 das Neue Testament in nur elf Wochen ins Deutsche. Diese Bibelübersetzung wurde später in großer Auflage verbreitet und dann mit dem Alten Testament (übersetzt 1534) zusammen zur berühmten

[204] D.Bernhard Rogge, Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland S. 57

Lutherbibel. Als Vorlage diente ihm ein Exemplar der griechischen Bibel des Erasmus von Rotterdam, zusammen mit dessen eigener lateinischen Übersetzung sowie der Vulgata, der lateinischen Bibelübersetzung von Hieronymus.

Damit machte Luther biblische Inhalte auch dem einfachen Volk zugänglich. Er übersetzte weniger wörtlich, sondern versuchte, biblische Aussagen sinngemäß (und gemäß seiner eigenen Auslegung) im Deutschen wiederzugeben. Er wollte „dem Volk aufs Maul schauen“ und verwendete daher eine kräftige, bilderreiche, volkstümliche und allgemein verständliche Ausdrucksweise. Die Sprachform war das Ostmitteldeutsche seiner Heimat, in dem nord- und süddeutsche Dialekte schon vor Luther verschmolzen waren. Aber erst seine Bibelübersetzung trieb die Entwicklung der deutschen Sprache zu einer Standardsprache entscheidend voran. Luthers Bibelübersetzung gilt als eine große sprachliche Leistung im Deutschen.[205]

Vor Luther war die Bibel schon öfter ins Deutsche übertragen und bis 1518 vierzehnmal hochdeutsch, viermal niederdeutsch gedruckt worden. Aber diese Übersetzungen fußten auf der Vulgata, hatten also zuvor mindestens zwei Übersetzungsschritte hinter sich. Luther dagegen bemühte sich wie die Humanisten um eine möglichst direkte Übersetzung der hebräischen und griechischen Urtexte.

Protestanten verwenden die Lutherbibel mit mehreren revidierten Neuauflagen (zuletzt 1984) bis heute. Sie ist auch eine wichtige Basis der Kirchenmusik, da ihre Texte für Choräle, Kantaten, Motetten[206] usw. verwendet werden.

Auch Luthers Predigten und Schriften waren in einer kräftigen und volksnahen Sprache verfasst, wobei er vulgäre Ausdrücke nicht verschmähte.

1.8 Die Reformation in Wittenberg

In Wittenberg predigte Karlstadt[207] inzwischen für weitreichende Gottesdienstreformen: u. a. gegen die Klöster, Opfergebete, Bilder in Kirchen und für das Abendmahl in beiderlei Gestalt. Den Kelch enthielt die römische Messfeier den Gläubigen

[205] D.Bernhard Rogge, Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland S. 61
[206] Motette (lat. motetus, ital. mottetto, französ. und engl. motet) bezeichnet in der Kirchenmusik einen mehrstimmigen Gesang (Vokalgesang), bei dem Instrumente die Singstimmen verstärken oder auch ersetzen können.
[207] Eigentl. Andreas Bodenstein (1480-1541) deutscher Reformator und Verteidiger Luthers gegen Eck.

stets vor. Ab 1522 setzte der Stadtrat die Neuerungen um und beschloss auch Maßnahmen gegen Armut und Unzucht, wie sie Luther in seinen Schriften von 1520 vorgeschlagen hatte . Doch die Tumulte ebbten nicht ab: Viele Nonnen und Mönche verließen nun die Klöster in Sachsen. Die „Zwickauer Propheten“, die unter dem Visionär Nikolaus Storch und dem Lutherschüler Thomas Müntzer gegen die Kindertaufe vorgingen und deshalb aus Zwickau ausgewiesen worden waren, verschärften die Unruhe.[208]

Daraufhin folgte Luther dem Hilferuf der Stadtväter und kehrte im März nach Wittenberg zurück. In 6 Tagespredigten überzeugte er die Bürger binnen einer Woche von maßvolleren Reformen: Die Liebe, nicht äußere Dinge seien entscheidend. Bilderbeseitigung sei unnötig, da Bilder nicht schadeten. Bis auf die Opfergebete ließ er die römische Messordnung unverändert, führte aber daneben das evangelische Abendmahl ein. Damit kehrte Ruhe ein, und Karlstadt verließ die Stadt.

Mit Luthers Abgrenzung von den „Schwärmern“ fiel eine Vorentscheidung für den Verlauf der Reformation: Der radikale Bruch mit katholischen Gottesdienstformen blieb ebenso aus wie gleichzeitige tiefgreifende Sozialreformen. Dafür erfuhr Luther nun Unterstützung der Böhmischen Brüder und der Utraquisten (gemäßigte Hussiten).

1.9 Die Ausbreitung der Reformation

Die Schriften von 1520 machten Luther im ganzen Reich bekannt. In vielen Ländern begannen sich ähnliche Reformbestrebungen zu regen. Diese Reformationsbewegung führte im Ergebnis zu einer Kirchenspaltung und Gründung der lutherischen Kirche. Diese lag Luther fern, da er die katholische („allumfassende“) Kirche insgesamt reformieren wollte.

Als die katholischen Stände 1529 auf dem zweiten Reichstag zu Speyer die Aufhebung der bisherigen partiellen Duldung der Evangelischen durchsetzten, legten die evangelischen Stände (5 Fürstentümer und 14 Städte aus Oberdeutschland) die Protestation zu Speyer ein. Seitdem nennt man die evangelischen Christen auch Protestanten.

[208] D.Bernhard Rogge, Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland S. 64

Beim folgenden Reichstag zu Augsburg 1530 erreichten diese die Duldung ihrer gemeinsamen Bekenntniserklärung, der Confessio Augustana, und die erneute Aussetzung des Wormser Edikts. Dadurch konnte sich die Reformation in den deutschen Territorien weiter ausbreiten und festigen. Dies war der politische Durchbruch, aber auch der Beginn einer Entwicklung, die später zur Gegenreformation und zum 30-jährigen Krieg führte.[209]

1.10 Heirat, Familie, häusliche Verhältnisse

Luther und die ehemalige Nonne Katharina von Bora, die 1524 aus dem Zisterzienserinnen-Kloster Nimbschen geflohen war und seitdem in Wittenberg lebte, verlobten sich am 13. Juni 1525. Die Hochzeit fand am 27. Juni 1525 statt. Die Eheschließung war für Luther eine logische Konsequenz seiner Lehren, da er den Zölibat ablehnte, die Auflösung der Klöster verlangte und die Eheschließung nicht mehr als sakrales Sakrament verstand. Damit stieß er viele vor den Kopf. Doch Katharina war ihm in seinen Schwierigkeiten und den Depressionen eine große Hilfe. Durch Beherbergung von Studenten - die zahlreiche Aussprüche Luthers aufschrieben - beugte sie wirtschaftlichen Nöten vor. Luther hatte mit ihr sechs Kinder, Johannes (* 7. Juni 1526), Elisabeth (* 10. Dezember 1527, † 3. August 1528), Magdalena (* 4. Mai 1529, † 20. September 1542), Martin (* 7. November 1531 † 4. März 1565), Paul (28. Januar 1533) und Margarethe (* 17. Dezember 1534).

Luthers Wappen war die „Lutherrose“. In einem Brief vom 8. Juli 1530 beschreibt er sein Wappen:

„Das erste sollte ein Kreuz sein - schwarz - im Herzen, das seine natürliche Farbe hätte. Denn so man von Herzen glaubt, wird man gerecht … Solch Herz soll mitten in einer weißen Rose stehen, anzeigen, dass der Glaube Freude, Trost und Friede gibt … darum soll die Rose weiß und nicht rot sein; denn weiße Farbe ist der Geister und aller Engel Farbe. Solche Rose steht im himmelfarbenen Feld, dass solche Freude im Geist und Glauben ein Anfang ist der himmlische Freude zukünftig … Und um solch ein Feld einen goldenen Ring, dass solche Seligkeit im Himmel ewig währt und kein Ende hat und auch köstlich über alle Freude und Güter, wie das Gold das edelste köstlichste Erz ist …“[210]

[209] D.Bernhard Rogge, Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland S. 66
[210] Richard Friedenthal: Luther. Sein Leben und seine Zeit, S.158

1.11 Der Deutsche Bauernkrieg

Die mittelalterliche Feudalordnung führte auch infolge vieler Kriege dazu, dass die Fürsten den Bauern immer mehr Abgaben aufbürdeten, ihre Gewohnheitsrechte (z.B. das Jagen, Fischen, Holz schlagen) immer stärker einschränkten und sie in die Leibeigenschaft zwangen. Dies führte schon im 15. Jahrhundert zu einer Serie von Bauernaufständen, zuerst in der Schweiz.

In deutschen Gebieten kam es 1524 zum großen Bauernkrieg. Ausgehend von schweizerischen, schwäbischen und badischen Bauern breiteten sich die Aufstände wie ein Flächenbrand aus. Auch einige Städte schlossen sich an, da die Unzufriedenheit mit Fürsten und Bischöfen allgemein sehr groß geworden war. Die Bauern stellten Forderungen, die von der bloßen Wiederherstellung ihrer Gewohnheitsrechte bis zur Aufhebung der Leibeigenschaft und zu demokratischen Grundrechten reichten (12 Artikel). Dabei beriefen sie sich auch auf die Bibel und sahen sich moralisch im Recht, da sie Luthers Reformation auf ihrer Seite glaubten.

Nach einigen Erfolgen der Bauern ließen die Fürsten ein Gegenheer aufstellen, das aber die ersten Schlachten verlor. In Weinsberg ermordeten einige Bauern einen Grafen und seine Begleiter (Weinsberger Bluttat). Daraufhin verfasste Luther, der sich bis dahin zurückgehalten hatte, seine berüchtigte Schrift „Wider die mörderischen Rotten der Bauern“. Diese ermutigte alle Fürsten - unabhängig von ihrer Konfession - dazu, die Bauern mit aller notwendigen Gewalt niederzuschlagen. Daraufhin verstärkten die Fürsten, bei denen Luthers Wort Gewicht hatte, das Gegenheer.

1525 erreichten die Aufstände auch Thüringen und Sachsen. Hier war der frühere Lutherschüler und Reformator Thomas Müntzer zum Wortführer der Bauern geworden. Er hatte anfangs wie Luther versucht, die Landesfürsten für Reformen zu gewinnen. Nachdem Luther den Kurfürsten ermutigt hatte, Müntzers Forderungen abzulehnen, wurden dessen eigenständige Reformversuche in Allstedt verboten.

Nun übernahm Müntzer die Führung des Bauernheeres und wollte es nach Mansfeld führen, um den dort ansässigen Grafen zu entmachten. Bei Frankenhausen wurde sein Heer vom Fürstenheer gestellt und umzingelt. Die Bauern waren nur mit

Schlegeln und Sensen bewaffnet und hatten kaum Kampferfahrung. Müntzer war kein Militärführer, sondern ein wortgewaltiger Prediger. Nach Scheinverhandlungen trieben die berittenen Soldaten die Bauern auseinander und richteten ein Blutbad an, bei dem etwa 5000 Bauern ermordet wurden. Müntzer wurde wenige Tage später gefasst und enthauptet.

Luther begrüßte dies als gerechte Strafe für den „Teufel", der das „weltliche" und „himmlische" Reich vermischt und gegen Gottes Ordnung rebelliert hatte. Trotzdem fühlte er sich mitverantwortlich für das Gemetzel, das nicht zuletzt auf seinen Aufruf hin geschehen war.[211]

Nach dieser Niederlage wurden auch alle übrigen Aufstände nach und nach niedergeschlagen. Man schätzt, dass im deutschen Sprachraum etwa 130.000 Bauern dabei ihr Leben verloren. Keine einzige ihrer Forderungen wurde erfüllt, sondern vielfach wurden ihre Lasten verschärft. Nach diesem ersten Revolutionsversuch dauerte es über 300 Jahre, bis der Feudalismus, und 400, bis die Monarchie in Deutschland überwunden wurden.

[211] D.Bernhard Rogge, Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland S. 72

BIBLIOGRAPHIE

1. D. Bernhard Rogge, „Illustrierte Geschichte der Reformation in Deutschland“, Vertriebsanstalt Christlicher Kunstwerke, Leipzig, 1905

2. Kurt Dietrich Schmidt, „Kirchengeschichte“, Munchen, 1970

3. „Bibel“, New International Version, 1987

4. Richard Friedenthal, „Luther.Seine Leben und seine Zeit“, Zürich, 1978

SECŢIUNEA :

LIMBA ITALIANĂ

La nascita di Roma tra la storia e la leggenda

Student: Budureală Georgiana,
Facultatea de Limbi si Literaturi Straine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

Roma, la capitale d'Italia, "la Città Eterna, Capus mundi", è così ricca di valori storici, artistici e spirituali, da non poter essere paragonata con nessun'altra città al mondo.

Sorta sul fiume Tevere a poche decine di chilometri dal mar Tirreno, godette una posizione che la protesse nella storia dalle aggressioni esterne aprendole la via per l'espansione ed il commercio. Questo fenomeno fu notevole già nel periodo leggendario della monarchia (dei suoi sette re), quando fu circondata di un'ampia cinta di mura; le su istituzioni politiche sviluppate l'aiutarono ad ottenere in poco tempo grandi conquiste.

Lo sviluppo dell'insediamento iniziò con la dominazione etrusca.

Secondo la tradizione maggiormente condivisa - e ripresa anche da Marco Terenzio Varrone (che con il suo *De lingua latina* gettò le basi per lo studio linguistico del popolo latino), la città venne fondata da Romolo e Remo, il 21 aprile del 753 a. C.

Di parere contrario è invece Quinto Ennio, il quale, nei suoi *Annales* colloca la fondazione nell'875, mentre Fabio Pittore (che nel III secolo a. C. prese parte alla Seconda Guerra Punica), si riavvicina alle posizioni di Varrone individuandola nell'anno 748.

Non è possibile tracciare un quadro della storia romana senza accennare anzitutto ai popoli del Lazio e dell'Italia centrale.

Particolarmente importanti sono gli Etruschi, con i quali i Latini avevano molti elementi in comune, di costume, religione e ordinamenti politici.

Il Lazio era una regione assai fertile, a causa delle antiche ceneri vulcaniche, e perciò l'agricoltura e l'allevamento costituivano da epoche remotissime l'occupazione principale degli abitanti, i quali coltivavano i cereali ed allevavano il bestiame.

Roma si sviluppò, secondo la tradizione, in quattro momenti successivi che corrisposero a periodi effettivi della storia più antica della città. Il nucleo più antico fu la ”Roma quadrata”, seguita dalla “Roma dei sette re”. Il terzo periodo fu dei suoi quattro distretti: il Palatino, il Suburbano, l’Esquilino e il Collino.

Le lotte interne vivacissime non nocquero, anzi, contribuirono all’espansione della città, che nel IV secolo ottenne la supremazia nel Lazio.

Dopo la pausa dovuta all’invasione gallica (387), Roma sconfisse i forti montanari Sanniti, e dopo di loro e gli altri popoli italici, gli Etruschi, i Galli e i Greci dell’Italia meridionale, che non riuscirono a saldare durevolmente e organicamente le loro forze contro di essa (il quarto periodo).

Dal 270 a. C. circa tutta l’Italia peninsulare venne controllata da Roma, in parte minore, per annessione diretta, nella maggior parte, per protettorato.

La città unificò l’Italia e diede al paese un’organizzazione politica e culturale. Inizialmente vicina alla cultura etrusca, essa l’assorbì man mano, la subì, e la fece diventare l’amalgama sulla quale nacque e si sviluppò una letteratura e un’arte tutta romana con caratteristiche proprie.

Dalla metà del secolo III a.C. Roma ebbe il predominio anche fuori della penisola.

Conquistato il Mediterraneo dopo le prime guerre puniche (264-201), ottenne nel secolo successivo la supremazia nell’Oriente, sui regni usciti dall’impero d’Alessandro Magno e in Occidente, sui popoli semibarbari di Spagna e di Gallia.

L’espansione verso l’esterno determinò la nascita dell’Impero e come tale, anche la trasformazione della politica interna. Rimanendo il centro della vita politica e culturale italiana, Roma divenne la capitale del mondo civile. Il suo ampliamento costruttivo e demografico, il suo splendore artistico e sociale, raggiunsero il vertice nei primi due secoli dell’Impero.

Il regime imperiale iniziò con Cesare Ottaviano Augusto, negli ultimi decenni avanti Cristo.

Ma fino a diventare la capitale di uno dei più grandi imperi dell’antichità, sopravvissuta in merito al suo destino di ospitare la prima Chiesa apostolica del mondo, Roma fu una città ricchissima nella storia e nella leggenda.

Secondo la tradizione, essa sarebbe stata fondata da Romolo e da Remo, mitici discendenti di Enea per parte materna (e quindi della dea Venere), e figli di Marte: la fondazione sarebbe avvenuta il 21 del 754-753 a.C.

Altre tradizioni però o fanno lo stesso Enea fondatore di Roma, oppure considerano fondatore della città un Rhomos, poi diventato Romolo, nella pronuncia etrusca. Queste leggende non hanno alcun fondamento storico.

La vita e le imprese di Enea sono narrate meravigliosamente nel poema *Eneide*, scritto dal gran poeta Virgilio. Già a quei tempi in Lazio c'erano varie popolazioni: gli Etruschi, i Volsci, gli Equi, i Rutuli e gli Ausoni[212].

La più importante popolazione, stanziata in un gruppo di città organizzate nel territorio pianeggiante lungo le rive del Tevere, era quella dei Latini. I Troiani vennero subito in contatto con questo popolo e con il loro re, il saggio Latino. Egli li accolse con benevolenza, diede loro ospitalità e, qualche tempo dopo, offrì in sposa ad Enea la propria figlia, Lavinia già promessa a Turno, re dei Rutili, che scatenò una guerra per vendicare l'offesa ricevuta.

Seguì un lungo periodo di pace, durante il quale Enea fondò una città, Lavinium, in onore della sposa. Ascanio, il figlio d'Enea, diventato grande, fondò a sua volta la città d'Alba Longa. Molti e molti anni dopo la morte d'Ascanio, divenne re d'Alba Longa il buon Numitore. Egli aveva, però, un fratello molto cattivo ed invidioso, di nome Amulio, il quale avrebbe voluto regnare. Per raggiungere il suo scopo, fece imprigionare Numitore e costrinse Rea Silvia, la figlia di questo, a farsi sacerdotessa. Amulio poteva, ormai, considerarsi sicuro e tranquillo.

Per molti anni, egli solo sarebbe stato re. Poco tempo dopo però, il dio Marte mandò a Rea Silvia due gemelli, Remolo e Remo. Amulio, adirato, ordinò che essi venissero immediatamente uccisi. Ma egli era destinato di ricevere la giusta punizione! Il servo, incaricato del crudele compito, non ebbe il coraggio di commettere un delitto cosi grave: pose, invece, i due fratellini in una cesta di vimini e li abbandonò nelle acque del Tevere, con la speranza che qualcuno li salvasse. E la salvezza non tardò a venire...

[212] S.Paolucci, *Storia. Dalla preistoria al nono secolo dopo Cristo*, Zanichelli, Bologna 1991, p. 55

Questa leggenda, che è una delle più belle del mondo, fu magnificamente raccontata non solo da Virgilio (*Eneida,* I, 275; VI, 778, 781; VIII, 342..) ma anche da Ovidio (*Metamorfosi* XIV, 772, cc.) e da Tito Livio (*Ab urbe condita*, I, 3).[213]

Dalla stirpe d'Enea – il mitico fondatore della città - nacque una fanciulla, che fu consacrata alla dea Vesta per volere di un malvagio zio, Amulio, il quale aveva cacciato dal trono il fratello Numitore, legittimo sovrano. Era Rea Silvia (in origine, come dice il suo stesso nome, doveva essere una divinità dei boschi, che si estendevano sui monti Albani, non lontano dal luogo dove poi sorse Roma), che, per essere divenuta sacerdotessa di Vesta, o, come si diceva, Vestale, doveva custodire il fuoco sacro, che non doveva mai estinguersi nelle case private ed in un apposito tempio in ogni città; ella non doveva pensare ad altro che a mantenerlo perpetuamente acceso in servizio della dea, la quale reclamava tutta la vigile attenzione del popolo.

Un giorno, Rea Silvia si trovava sulla riva del fiume Tevere ed era intenta a cogliere fiori per ornare l'altare della dea. Ad un certo momento, fu presa dal sonno, e lì, sull'erba fiorita, si addormentò, ed ebbe un sogno.

Le parve di vedere un giovane di meravigliosa bellezza, tutto avvolto in una luce splendente, che dolcemente le rivolse la parola, e disse: "Rea Silvia, tu dormi nella pace degli dei, ma essi ti hanno scelto per una gran missione nel mondo. Svegliati e raccogli i fiori più belli, e dedicane una parte a me, che sono Marte. Quella missione sarà compiuta sotto il mio segno e la mia protezione, e tu sarai onorata perennemente nel mondo"[214].

Ciò detto, il sogno disparve e Rea Silvia si svegliò, e corse alla sua casa, che pur essendo il palazzo reale, era tuttavia una semplice capanna, come si usava tra quei popoli ancora semplici e primitivi.

Giuntavi, raccontò il sogno ad una vecchia nutrice, che le disse buone parole di conforto e d'augurio; ed al tempo stabilito dal destino generò due gemelli, i quali si chiamarono Romolo e Remo.

[213] G. Lăzărescu, Dicţionar de mitologie, ed. Niculescu, 1998, p. 226
[214] Paola Crescini, Luigi Della Peruta, Franco Fava, *Dizionario illustrato di mitologia classica*, Armando Editore, 1989, pp. 273-274

Allora, però, il tirannico zio, calunniandola e falsamente rimproverandola di essere andata a nozze con un mortale contro il voto fatto alla dea Vesta, la rinchiuse in una segreta prigione ed ordinò, che i due gemelli fossero esposti sulle rive del Tevere, dove pensava che sarebbero morti per gli stenti e per i morsi degli animali selvatici.

Ma nessuno può contrastare ai voleri degli dei; nessuno può impedire, che quanto hanno stabilito nella loro infinita saggezza, diventi vero e reale.

Miracolosamente ai piccoli abbandonati si appressò una lupa, che, invece di azzannarli, li lambì dolcemente con la lingua ed offerse loro il proprio latte. Così, a poco a poco, crebbero e furono presi in custodia da uno dei pastori del re, di nome Faustolo, il quale, quando furono cresciuti, svelò ad essi il mistero della loro nascita.

Romolo e Remo allora si unirono con quanti abitavano nelle vicinanze, e, formata una schiera armata di rozze e primitive armi di pietra, andarono a reclamare i loro diritti. Rifiutandosi Amulio alle loro richieste, lo vinsero in breve battaglia e lo gettarono in prigione, rimettendo Numitore sul trono della città, che era Alba Longa, sulla riva del lago di Albano.

Poi, con i loro compagni, si diressero al luogo dove la lupa li aveva nutriti, e lì fondarono una nuova città. Essa sorse sulla cima del colle, che poi si chiamò Palatini, dove ancora si mostra il luogo in cui i due fratelli erano stati abbandonati. Quella fu la prima, la più antica Roma.

Cosi, dal sogno di una giovane donna nacque la città, che divenne poi la più potente del mondo; e la lupa, la quale in origine era rozza divinità di luoghi spopolati e selvaggi, fu onorata come simbolo divino, protettore di Roma e della sua gente.

La leggenda vuole invece che, una volta cresciuti, Remolo e Remo conobbero la loro storia, allora ritornarono ad Alba Longa, punirono il crudele Amulio e liberarono il nonno Numitore. Ottenuto, poi, da lui permesso, lasciarono Alba Longa e si recarono sulla riva del Tevere, dove erano cresciuti, per fondare una nuova città. Ma chi dei due le avrebbe dato il nome?

Decisero di osservare il volo degli uccelli: avrebbe dato il nome alla città chi ne avesse visti in maggior numero.

La fortuna favorì Romolo, il quale prese un aratro e, sul Colle Palatino, tracciò un solco per segnare la cinta della città, che da lui fu detta Roma. Era il giorno 21 Aprile, 753 anni prima che nascesse Gesù Cristo.

"La nascita della nuova città segnò, purtroppo, la fine della vita di Remo. Era stato stabilito che nessuno, per nessuna ragione, poteva passare al di là del solco senza il permesso del capo. Ma Remo, invidioso, oppure per burla, lo oltrepassò con un salto e, ridendo, esclamo:

- Guarda com'è facile! -

Romolo, pieno d'ira, si scagliò contro Remo e, impugnata la spada, lo uccise, esclamando che chiunque avesse offeso il nome di Roma doveva morire. Rimasto solo, egli governò la città in modo saggio, poi un giorno, durante un temporale, scomparve, rapito in cielo dal dio Marte. La battaglia infuriò all'interno della città, finche proprio le fanciulle rapite[215] si presentarono ai combattenti vestite di nero, invocando la pace"[216].

Evidentemente non volevano diventare né orfane né vedove; con questo gesto legittimarono il loro legame con i romani. La battaglia si fermò e venne stipulato un trattato di pace e d'alleanza, il quale prevedeva che i Sabini sarebbero entrati a far parte a tutti gli effetti della "civitas" romana, che i due re (Romolo e Tito Tazio) avrebbero governato insieme e che i cittadini di questa nuova realtà si sarebbero chiamati "romani quiriti".

Sancito con un matrimonio, il patto d'alleanza tra i re latini e Sabini era anche un mezzo di difesa contro gli etruschi, già esclusi dal consiglio degli anziani; nella storia della città romana esso rappresentò un momento importante di crescita.

L'immagine della lupa che allattò i due gemelli apparse sulle monete dell'anno 300 a.C., negli affreschi della Casa di Polibio a Pompei, nella fontana dei fratelli Pisani, a Perugina. Rubens e Pietro Bennerri da Cortona ad altri pittori la raffigurarono nelle loro tele.[217] Ma la più famosa resta quella originale, la Lupa Capitolina (perché ospitata dai Musei Capitolini) già opera etrusca del V secolo a. Cristo. I due fratelli sembra di essere stati creati più tardi, in epoca romana.

[215] le sabine, rapite dai romani, nota l'aut.
[216] S. I. Kovaliov, *Storia di Roma,* Editori Riuniti-Roma 1969, cap I Romolo e Remo, p. 23
[217] idem 2

È questa statua che rappresenta il simbolo della romanità e che fortunatamente si trova in tante copie nelle città romene, a Bucarest e negli ex-castrum romani della Transilvania.

L'umorismo doloroso di Eduardo De Filippo

Student: Bărbulescu Simina
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

Nella grande *Enciclopedia dello Spettacolo*[218] - al nome della famiglia De Filippo viene conferito uno spazio di alcune pagine: "famiglia di attori e autori italiani del teatro dialettale napoletano e in lingua, dalla quale fanno parte i tre fratelli: Titina (Annunziata, nata a Napoli il 4 agosto 1898), Eduardo (nato ivi il 24 maggio 1900) e Peppino (ivi nato, il 24 agosto 1903)."

"I De Filippo" sono stati "figli d'arte, che esordirono tutti e tre giovanissimi nella compagnia di E. Scarpetta e quindi in quella di suo figlio Vincenzo, dove Titina fu attrice giovane e Eduardo secondo brillante. In seguito, lei recitò al Teatro Nuovo e al Trianon, in compagnie di riviste e con i Di Napoli, in spettacoli popolari, mentre Eduardo fu scritturato come generico da L. Carini e fece parte anche della compagnia di riviste di P. Villani. Pepino, rimasto fino al 1920 con V. Scarpetta, fu per molti anni nella compagnia di operette di D. Villani, in quella drammatica Urcioli – De Crescenzo, o dialettale A. Bruno (1926), in una di sceneggiate al T. Tosca e nuovamente con V. Scarpetta. Nel 1929 i tre fratelli si ritrovarono uniti nella compagnia di riviste Molinari, dove rimasero per due anni e dove Eduardo collaborò con autori di riviste (Galdieri, Mangini e Nelli) e scrisse i suoi primi "atti unici" (adottando anche alcuni pseudonimi: " Molise, Tricot, V. Maglini").

Nel 1931 i fratelli De Filippo iniziarono un'attività autonoma a Napoli, al Kurasaal e al Cinema Reale e collaborarono alla stesura di alcune commedie in un solo atto (Pepino aveva già scritto commedie, talvolta con lo pseudonimo "G. Bertucci" e anche Titina, dal 1929).

Nel 1932 al T. Sannazaro, costituirono la compagnia del Teatro umoristico "I D.", diretto da Eduardo e un anno dopo di questa affrontò altre città italiane, ottenendo al Tivale di Roma, un memorabile successo. Nell'inverno 1934, i De Filippo furono al teatro Odeon di Milano e rappresentarono, oltre alle loro, commedie come quelle di D'Ambra, L.

[218] *Enciclopedia dello spettacolo*, Unedi – Unione editoriale Roma, Volume IV – DAG – FAM, p. 323

Antonelli, P. Riccona e Petrolini D. Falconi, U. Betti, F. M. Martini, A. Curcio, G. Rocca, L. Pirandello.

Titina passò nella compagnia di rivista di N. Taranto ma tornò a recitare con i fratelli nel 1942. Tre anni più tardi Eduardo e Pepino formarono ciascuno la compagnia propria (Titina rimase con Eduardo)."[219]

E' quasi impossibile seguire lo svolgimento delle attività teatrali di ognuno dei fratelli De Filippo dopo il 1940, che qualche anno prima ebbe la loro uguale partecipazione al compimento degli spettacoli.

Nelle prime commedie recitate dai De Filippo (*Sik Sik l'artefice magico*, *Gennariello*, *Ditegli sempre di si*, il famosissimo *Natale in casa Cupiello*) il pubblico e la critica di tutte le città italiane scoprirono "non soltanto un'immaginazione fervida e colorita, talvolta vincolatissima, un linguaggio diretto che sembrava parte essenziale del panorama partenopeo, e una pietà irridente la quale, innestandosi nel teatro più antico e spesso rimovendolo da cima al fondo, sembrava creare una comicità assolutamente nuova."

Recitando "quasi liberi di qualsiasi pregiudizio", come accennava Alberto Consigli nel 1933, i De Filippo non si preoccupavano né di seguire esattamente alcune tradizioni, né di cercare a tutti costi l'originalità e facevano solo dalla loro arte "un libero stato d'animo poetico".

Giunti al teatro "dal teatro" - perché figli d'attore e interpreti pure loro d'opere teatrali sin da bambini - Eduardo, Pepino e Titina si dedicarono al loro mestiere, partendo dai vecchi lazzi, dai soggetti "strafalcioneschi di sapienza pulcinellesca".

Dopo la loro separazione, il pubblico gli ritenne non come tre attori distinti, ma piuttosto come "tre espressioni diverse di un attore unico".

E' per questo che la personalità di Eduardo de Filippo – autore, attore e pure regista – non può essere analizzata separatamente, dal punto di vista della sua partecipazione come scrittore, al consolidarsi della commedia dialettale, senza considerare il complessivo contributo che egli portò, insieme ai suoi fratelli, a quello che per più di mezzo secolo è stato il teatro dialettale.

[219] idem 1

Legato alla commedia classica per una sottile battuta del tragicomico, questo teatro nacque dall'esperienza delle due guerre che l'Italia visse forse con più tensione nei confronti degli altri popoli, dando al continente la gran lezione del Neorealismo.

Vissuto tra il 1900 e il 1984, il drammaturgo appartenne al pieno Novecento, i cui grandi problemi – le due guerre mondiali, il fascismo e le tragiche loro conseguenze, come, per primo, la povertà di tutta la penisola e specialmente del meridione – vennero presentati in tutte le sue opere.

Figlio illegittimo di Eduardo Scarpetta e della sarta di scena Luisa de Filippo, Eduardo vide la luce il 24 maggio 1900. Per il padre che per tutta l'infanzia fu costretto a chiamarlo "Zio Eduardo", ebbe sentimenti d'amore ma anche d'odio, che scoppiati sempre nei suoi testi drammatici. Ma ebbe pure un rispetto per il suo genio, investito anche al figlio, Luca, che nel ricordo di quello stile unico di vita artistica, non lo chiamerà mai padre, ma semplicemente "Eduardo".

Nel 1904 al Teatro Valle di Napoli il piccolo Eduardo debuttò sul palcoscenico nei panni di un bambino cinese nella commedia *La Geisha*, parodia di un'omonima operetta dei primi del Novecento, interpretata dalla compagnia di Scarpetta.

Questo sarà un intenso ricordo e quando nel 1909 Scarpetta si ritirerà dalle scene, lasciando tutto il repertorio e la compagnia a suo figlio legittimo, Vincenzo, Eduardo continuerà a recitare in piccole parti sempre più impegnative.

Tra gli anni 1911-1912 proseguì gli studi all'Istituto Chierica di Napoli e recitò anche in una piccola parte in *Babilonia* di Rocco Galdieri.

L'indole interpretativo di Eduardo si formò nei prossimi anni, quando entrò definitivamente nella compagnia di Vincenzo Scarpetta, recitando anche con altre compagnie, come quella di Enrico Altieri, dove ogni venerdì venivano messe in scena delle farse nelle quali il giovane attore si esprimeva ai massimi livelli.

Nel suo articolo dedicato alla memoria del gran drammaturgo napoletano, di una straordinaria forza espressiva, sia come autore, sia come attore, in occasione al centenario della sua nascita, Igor Principe[220] sottolineava la ricchissima espressività linguistica dei personaggi interpretati da Eduardo de Filippo:

[220] "*Cento anni dalla nascita di un grande attore che usò il teatro come strumento di studio della vicenda umana"*, "Il giornale", maggio, 2000

“Certe sue battute fanno ormai parte di quel dizionario di espressioni cui sovente si ricorre per commentare situazioni particolari. Due, tra tutte le altre, sono passate alla storia: *Gli esami non finiscono mai!* e *Ha da passà 'a nuttata*, frasi che fotografano nitidamente la difficoltà e il dolore dello stare al mondo, accompagnati tuttavia da un'incrollabile fiducia in ciò che i napoletani chiamano <<corta>>, cioè la sorte, il destino.” Eduardo De Filippo - per tutti, solo Eduardo - ne è il padre. La prima è il titolo del suo ultimo lavoro teatrale, datato 1973. L'altra è invece la battuta finale di uno tra i suoi indiscussi capolavori, *Napoli milionaria*, scritta nel 1945. Una *pièce*, quest'ultima, che per mezzo delle vicende di una famiglia dei "bassi" di Napoli illustra uno spaccato dell'Italia della seconda guerra mondiale, confermando il teatro “come strumento raffinato ed efficace per il racconto della storia.”[221]

E la storia raccontata nell’articolo di Principe è quella di un artista che, dal palcoscenico, ha saputo osservare l'umanità e far luce, con il faro della semplicità, sugli aspetti più complessi della commedia umana: che in una città come Napoli - dove Eduardo nacque esattamente un secolo fa – questa si trasformò in tragicommedia umana, costituita da innumerevoli personaggi e situazioni, impossibili in altri contesti che non fossero quelli della città partenopea.

E' a questo “serbatoio d’unicità” che Eduardo attinse per stimolare il suo talento creativo, rafforzato anche dal fatto di essere “figlio d'arte”.

Gli esordi di Eduardo furono decisamente prolifici: nel 1922 scrisse il primo testo di quelli che diventeranno i suoi classici, *Uomo e galantuomo*, cui seguì nel 1925 *Ditegli sempre di sì* e nel 1929 *Sik sik*, *l'artefice magico*.

Il successo dei fratelli De Filippo - merito soprattutto delle qualità di scrittore di Eduardo - fu alimentato anche dalla critica giornalistica, in particolare da quella di Massimo Bontempelli, che dalle colonne de "Il Mattino" non perse occasione per “incensare il trio”.

Nel teatro di Eduardo de Filippo come in quello di Pirandello, appaiono personaggi condannati al dramma dell’incomunicabilità inseguito all’autoestraniazione.

In *Questi fantasmi* Pasquale cerca inutilmente di riprendere il filo già da tempo interrotto, della comunicazione con Maria: “Che tristezza…Come finisce tutto

[221] idem 3

l'entusiasmo, tutto l'amore. Mesi e mesi senza scambiare una parola, un pensiero … E pensare che uno, quanno iesce, p' 'a strada, le po' capità qualunque cosa… Se po' gghi' sott' 'a n'automobile, nu camionne… nu colpo 'e rivultella pe' sbaglio…Il pericolo di non rivedersi più."[222] …

Oltre alle interpretazioni sul palcoscenico in televisione, molti scenari di Eduardo videro anche la versione cinematografica, come "i pezzi di vita della città partenopea" *Napoli milionaria* e *Filumena Maturano*. Altre sceneggiature cinematografiche vennero fatte dopo i copioni *I sette peccati capitali, Marito e moglie, Ragazze da marito* e *Napoletani a Milano.*

Eduardo de Filippo ha presentato la vita della piccola borghesia napoletana con il suo malinconico ottimismo, nonostante le vicende amare e dolorose della vita, nella tradizione del gran siciliano Pirandello.

Per la sua tematica pulcinelliana, nata da un riconoscibile sentimento patrio nei confronti d'Italia, ma specialmente della sua *Napoli milionaria*, per la passione con la quale ha servito in senso realistico gli ideali drammatici, sulla scia del teatro verdiano e pirandelliano, e per la forza con la quale ha anche interpretato la maggior parte dei suoi personaggi, Eduardo de Filippo resta uno dei più insigni creatori della drammaturgia italiana.

Posizionato dalla critica accanto a Raffaele Viviani, Salvatore di Giacomo e Ferdinando Russo, egli fu uno "dei più insigni rappresentanti del dialetto illustre, dal quale la tradizione Settecentesca (Cortese, Basilie, Scruttendio) avrebbe fecondato tutto Ottocento e Novecento.[223]

Se negli anni Trenta faceva già le sue prime grandi prove di drammaturgia, l'artista si fece noto con la sua "ispirazione di cordialità fiduciosa, d'adesione sentimentale e morale alla dura e virile lotta per l'esistenza", sostanziate "in moti che confluirono nella Resistenza per sfociare nel Neorealismo". Nel suo teatro la società fu rappresentata non alla luce di "un'analisi organica della sua struttura di classe, ma in una cordiale ed affettuosa visione di una realtà vista quale modello di onestà e dignità."[224]

---

[222] E. de Filippo, *Questio fantasmi,* ed. Giulio Einaudi, Torino, 1964, p. 63
[223] Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma, 1994, p. 792
[224] idem 6

In Italia, Eduardo fu il dominatore delle scene teatrali degli anni ’53, recitando insieme con i fratelli Peppino e Titina.

Attore geniale, figlio d’arte, cresciuto sul palcoscenico, egli cominciò con l’avanspettacolo, per passare poi a farse di un’allucinata comicità (*Sik-Sik, l’artefice magico,* 1930) o di una straziata tenerezza (*Natale in casa Cupiello*, 1931 in due atti, poi in tre). Più tardi innestò sul suo gioco farsesco da commedia dell’arte e su un suo crepuscolarismo populistico l’esperienza di Pirandello, cioè del teatro allora più moderno e più vivo: sia per la tematica, che per la tecnica. Quest’incontro fu determinante, non tanto per quel di “pirandelliano” che è evidente in certe opere di De Filippo e che spesso ne costituisce un limite (*Le voci di dentro; La grande magia*), quanto per il contributo che esso diede alla maturazione dello scrittore.

Un’altra grande esperienza fu per l’artista la guerra con i suoi trami e le sue reazioni e con la sua susseguente svolta neorealistica, che lo fece diventare uno dei maggiori autori del Neorealismo, nei modi e coi limiti propri anche di uno Zavattini e di un De Sica.

La sua apertura sentimentale e morale al “popolo”, cioè all’infima borghesia napoletana, il suo senso della vita amara e dolorosa, ma, nello stesso tempo, sorretto da un malinconico ottimismo (la battuta finale di *Napoli milionaria*: “ha da passà’ la nuttata”, può essere emblematica di tutta la sua opera), la simpatia per certi vinti patetici che in ultima analisi risultano essere i più forti, la comicità grottesca che scoppia da un sottofondo di pena, lo sdegno per l’ingiustizia, la stessa indeterminatezza del suo credo politico e lo stesso semplicismo delle sue analisi politiche e la vena del patetismo sempre presente sono le ragioni che fecero naturale e pieno il suo incontro con il “neorealismo”.

I suoi scritti più conosciuti sono tanti, basta a citare solo: *Napoli Milionaria*; *Filumena Maturano*, *Questi fantasmi*; *Sabato, domenica e lunedì*, *Il sindaco del rione Sanità, Bene mio e core mio;* quest’ultimo è una prova della furberia, intrigo di famiglia che l’autore scioglie con la magistrale abilità scenica, la delicatezza, l’umana sincerità, espressivo vigore che hanno fatto di lui, uno dei primi nomi del teatro italiano contemporaneo. E come in tutte le altre commedie è presente anche qui una maliziosa

lezione: la furberia sfrutta l'umanità, ma l'umanità può avvalersi d'una maggior furberia per resisterle."[225]

Tra gli scrittori di spicco maggiore della generazione della "letteratura di massa (di sperimentalismi e neoavanguardie)" per dirlo con Giuseppe Petronio[226], Eduardo De Filippo recitò e scrisse, "con un'arte sempre più affinata, fino alla morte."

Cantando come i poeti epici le gioie e i dolori della vita, Eduardo De Filippo fu sensibile alla sofferenza dei poveri e dei ricchi, dei grandi e dei piccoli, che trattò in tutte le sue opere, nonostante la loro diversità tematica, con una tenerezza che fa possibile di riassumere la sua arte e il suo pulcinellismo, in solo due parole: "L'umorismo doloroso".

[225] Eduardo de Filippo, *Bene mio e core mio*, ed. Einaudi, Novara, 1956, copertina
[226] G. Petronio, *Attività letteraria in Italia*, Ed. Palumbo, Milano, 1998, p. 973

SECŢIUNEA
LIMBA SPANIOLĂ

Ética y estética en *Lazarillo de Tormes*

Student: Caruzi (Cleciu) Doina Andreea
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

Lazarillo de Tormes es una novela picaresca cuyo autor es anónimo. La obra tiene una forma epistolar y se compone de un prólogo y siete tratados. El relato propiamente dicho es un monólogo, una confesión dirijida a un personaje masculino de categoría superior a la del narrador.

El contexto social de la novela es uno en que abundan el hambre, la miseria y la crueldad. *Lazarillo de Tormes* constituye una dura crítica a la sociedad y a la crisis religiosa con su falsedad y corrupción del clero. La intolerancia y la hipocresía son presentadas irónicamente. La novela muestra la imposibilidad en la época de prosperar sin un origen claro o sin la limpieza de la sangre del cristiano viejo, contradiciendo así el modelo humanista de la nobleza por virtud. Para sobrevivir, el pícaro se sirve del ingenio que es su única arma.

El lector descubre el hecho de que Lázaro aprende a vivir a través de la mentira y que las cosas se consiguen a través del engaño.

En *Lazarillo de Tormes* la violencia se constituye en una alternativa didáctica para la construcción de un sujeto.

La ambigüedad moral de Lázaro corresponde a la concepción moral que se ha formado a lo largo de la narración. Pero, él recuerda y trata de tener en cuenta lo que su madre le había dicho: "Hijo, ya sé que no te veré más. Procura de ser bueno y Dios te guíe."

Es importante el hecho de que el viaje de Lazarillo empieza en Salamanca, un centro de conocimiento y educación y termina en Toledo, un centro religioso y de la realeza.

Lázaro, como adulto, cuenta su vida desde su nacimiento a "Vuestra Merced", estableciendo así, dos perspectivas - la suya y la de los lectores. Lázaro quiere que su

lector sepa ciertas cosas: por un lado – como "…vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades" – y por otro lado – que el lector tenga una imagen completa sobre su personaje y que se entere de la manera en la cual él había llegado a ser próspero.

"…la grande aventura de la cueva de Montesinos"

La aventura de la cueva de Montesinos está ilustrada en los capítulos XXII, XXIII y XXIV de la segunda parte de la obra maestra de Cervantes- "Don Quijote de la Mancha". Es la obra que ha conocido la mas amplía extensión en la literatura universal y representa un espejo crítico de la España de los años 1600. Tal como la vida de Cervantes fue una larga serie de desilusiones, así fue también la vida de Don Quijote.

Luego de haber pasado unos días tranquilas con ocasión de las bodas de Camacho, don Quijote empieza una nueva aventura - la de la cueva de Montesinos. Así, Cervantes une en este punto de la novela tres tradiciones caballerescas.

En primer lugar, la que proviene de los romances carolingios, ilustrada en la historia del valeroso Montesinos.

En segundo lugar, la del brujo Merlín, conocido desde la mitología arturiana.

Y en último lugar, la historia que el mismo Quijote reinventa sobre el río Guadiana y las lagunas de Ruidera.

Todas estas historias míticas son mezcladas en la mente delirante de don Quijote. Lo que él cuneta cuando sale de la cueva es el fruto de su imaginación en que se entrelazan todos sus ideales caballerescos.

El descenso de don Quijote al abismo nos remite a la idea del descenso al Infierno y tal vez a una incursión en su propia subconciencia donde encuentra un mundo entero de obsesiones.

La soga que bajó y después recojió a don Quijote puede ser un símbolo de su propia vida que vacila entre un mundo real y uno imaginario, entre ilusiones y hechos reales.

La ambigüedad de lo que cuenta don Quijote cuando regresa de la cueva está aumentada por la incertidumbre experimentada, por un lado por Sancho y el primo y por

otro lado, por el lector. Ni los lectores, ni siquiera los personajes de la novela saben por cierto si don Quijote ha soñado lo que cuenta o si él sencillamente lo ha inventado todo.

Aun el autor Cide Hamete Benengeli duda de la veridicidad de la aventura y además añade que el mismo don Quijote, en su lecho de muerte, admitió haber inventado la historia.

La Cueva de Montesinos – el lugar de nacimiento de la Modernidad

Student: Silvia Matyas

Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

Leí en un libro, algún día pasado, que la cadena de nuestra libertad no es más larga que la distancia que separa nuestra imaginación del mundo real. Esta afirmación se quedó conmigo desde entonces la verdad suya haciéndome pensar en la simplicidad y claridad con las que fue expresada y se me ocurrió una pregunta ¿ Por qué no se puede aplicar esta definición a Don Quijote mismo ?

Entre el mundo real de Don Alonso Quijano el Bueno, amante de buenas lecturas, de libros de aventuras y de caballería de su tiempo y su imaginación, creadora de otro mundo (el de Don Quijote de la Mancha, de Dulcinea - Señora de su alma y de los gigantes) hay una distancia inmensa. La imaginación de Don Alonso Quijano fue demasiado grande, ofreciéndole la libertad de soñar, de pensar, de crear, de imaginar, de transformar y de trastornar realidades diferentes, variadas en su propia realidad, poco comprensible a los coetáneos suyos, extendiéndole la libertad de vivir de una manera propia suya.

El episodio de la Cueva de Montesino, metáfora compleja y clave secreta de la novela cervantina, es más que una aventura de conocimiento, está colocada más allá del deseo profundo de Don Quijote de saber la verdad sobre lo que se conocía acerca del mundo de los amados libros que poblaban su imaginación.

El descender en la Cueva de Montesinos representa una incursión en la interioridad misma de Don Quijote, de donde Don Alonso Quijano el Bueno le enviaba de vez en cuando mensajes subliminales (acentuados por la voz de Sancho o de sus amigos). Soñaba que se despertaba de su sueño que seguía continuándose…..

Lo que veía Don Quijote en La Cueva de Montesinos, soñando con ojos abiertos era, quizás, la interioridad espiritual (fragil como el palacio de cristal mismo alcaide era Montesinos) de Don Alonso Quijano el Bueno, en un juego halucinante, realizado por Cervantes, entre una realidad española del siglo XVII y la ficción literaria anterior a la

suya, juego compuesto en una manera especial, que el lector del siglo XXI podría aproximarla y considerarla semejante a la del realismo mágico de los escritores hispanoamericanos (como García Márquez, por ejemplo).

Los héroes del ciclo bretón a carolingio que poblaban el palacio de cristal (el corazón y la imagianción de Don Alonso Quijano el Bueno) se encuentran en una situación, en una postura poco heróica, en una dimención infrahumana: encantados por Merlín y condenados a vivir tristes en un lugar bello, pero frío, donde no hay más que llanto y quejas.

Montesinos reconoce en Don Quijote el redendor que todos esperaban desde hace quinientos años, para que les liberara del encanto de Merlín. Siguiendo el mismo hilo argumental se puede decir que encontramos otra dimensión complementaria de la misma situación: Si Don Quijote se hubiera equivocado de ideal, Don Alonso Quijano el Bueno pudiera librarse de su encanto, del encanto de sus lecturas que le habían estimulado a forjarse este ideal desde hacía mucho tiempo.

Un ser human de carne y hueso, pero sin corazón o alma, sin poder sentir o vivir libre – como Durandarte sobre su piedra sepulcral – sin amar ni crear, es un muerto vivo, prisionero de su condición humana.

En la Cueva de Montesinos, la señora del alma de Don Quijote, la preciosa Dulcinea brinca como una cabra en el campo contiguo al palacio de cristal, encantada por el mismo Merlín.Don Quijote desmistifica a Dulcinea, como a sus demás amados héroes, pero ¿ sabía Don Quijote la verdad sobre la significación de lo que soñaba?

Al subir de la Cueva de Montesinos ¿sabe él más que sabía antes de bajar en su profundidad y en la suya? ¿Pero quién podría saberlo?

La aventura de conocimiento dejó a Don Quijote con boca y ojos abiertos, por cierto, y contar todo lo que le pasó dentro de la Cueva de Montesinos nunca le parece posible de llevar a cabo por completo.

Un hecho es cierto: al subir de la Cueva de Montesinos, Don Quijote va metiéndose en el camino de transformación, de regreso a su identidad inicial y después de haber conseguido “enderezar tuertos y deshacer agarros” va recordando que nunca ha dejado de ser, en las entrañas de su alma, Don Alonso Quijano el Bueno, el lector, el noble español de la España de Cervantes.

La bondad del corazón de don Alonso y la maravilla de las aventuras de Don Quijote vienen entregándose hace siglos ya a los lectores de todos los tiempos, con el amor y el valor semejantes a los de Durandarte – el héroe – cuando habrá decidido ofrecer a su amada Belerma su corazón, después de morir.

Recordemos que Don Alonso Quijano el Bueno y Don Quijote de la Mancha no son más que personajes, que sí, siguen viviendo en la memoria colectiva como arquetipos, pero sólo gracias al ingenio cervantino.

Miguel de Cervantes Saavedra, el manco de Lepanto, nuestro héroe – guía que desde la profundidad de su cárcel (¿su propia cueva?) donde escribió: "Don Quijote" – su obra maestra – sigue guiándonos (como Montesino a Don Quijote en la cueva) en el placio de cristal de su corazón.

Ética y estética en Lazarillo de Tormes

Student: Ionda Dana
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină "Dimitrie Cantemir"

La picaresca es ante todo un modo de enfocar la vida, de interpretar la realidad: su excelencia es la aptitud de observar, la técnica realista, la intención satírica con que se pinta el medio social en que se mueve el personaje.La novela picaresca a diferencia de la caballeresca no es imaginativa o fantástica, sino realista y mixta.

El pícaro vive de modo irregular y su fortuna, siempre adversa le hache algunas veces resignado. El resulta un contrapunto al ideal caballeresco. Su aspiración es mejorar de condición social, pero para ello recurre a su astucia y a procedimientos ilegítimos como el engaño y la estafa. Vive al margen de los códigos de honra propios de las clases altas de la sociedad de su época y su libertad es su gran bien, pero también tiene frecuente mala conciencia.
Aunque el pícaro intenta mejorar de condición social, fracasa siempre y siempre será un pícaro. Por eso la estructura de la novela picaresca es siempre abierta.

La novela picaresca está narrada en primera persona como si el protagonista narrara sus propias aventuras, empezando por su genealogía, antagónica a lo que se supone es la estirpe de un caballero. El pícaro aparece en la novela desde una doble perspectiva: como autor y como actor. Las aventuras que se narran podrían continuarse indefinidamente, porque no hay evolución posible que cambie la historia.

Cada novela picaresca vendría a ser un gran "ejemplo" de conducta aberrante. La picaresca está muy influida por la retórica de la época, basada en muchos casos, en la predicación de "ejemplos", en los que se narra la conducta descarriada de un individuo que, finalmente, es castigado o se arrepiente. La sociedad es criticada en todos sus capas, a través de las cuales deambula el protagonista poniéndose como criado al servicio de un elemento representativo de cada una. De ese modo el pícaro asiste como espectador

privilegiado a la hipocresía que representa cada uno de sus poderosos dueños, a los que critica desde su condición de desheredado porque no dan ejemplo de lo que deben ser.

La novela picaresca no puede ser sólo reflejo de una época. La peculiaridad de la novela picaresca en España radica en una particular visión de la vida y del comportamiento de los hombres que se da en España, donde la picaresca adquiere unas resonancias distintas y mucho más profundas que en el resto de Europa (donde la picaresca se consideraba un subproducto literario).

En España, mientras en Europa surge la clase burguesa, sigue habiendo una polaridad de clases basada en el dinero.Por primera en la narrativa europea hablamos de un protagonista de condición humildísima que va edificando su vida a tapetazos contra cualquier adversidad enfrentándose en sus aventuras con una realidad áspera, privaciones, hambre, egoísmo, engaños, burlas, explotación, etc.

Aunque el tema de la novela es muchas veces humorístico y hasta hilarante, late en ella un hondo pesimismo y una cruel amargura, interpretable como una queja contra la sociedad de aquel tiempo que impedía salir de su miseria a los desheredados.

Con el "Lazarillo" empieza el género de la novela picaresca de tanto éxito en el siglo XVII. Aunque es habitual incluir el Lazarillo de Tormes en el género picaresco, el primer personaje literario que fue llamado pícaro por su autor es Guzmán de Alfarache.

"Lazarillo de Tormes" pertenece al primer periodo de la picaresca. Es un libro que significa el comienzo de un nuevo género en la literatura castellana.

Esta breve y gran novela funda el género picaresco. En cuanto relato de una vida que va haciéndose el "Lazarillo" es la primera novela moderna.
Cervantes aprendió mucho de ella y el "Lazarillo" y el "Quijote" están en el pórtico de este gran género literario que es la novela.El "Lazarillo" había dado a la literatura universal el primer modelo de la novela moderna de costumbres, mediante los cuadros de la vida cotidiana, a través de la visión realista del pícaro.

La vida del Lazarillo está ya determinada (nunca conseguirán ascender de clase social), esto indica un inmovilismo con el que parecen defenderse los privilegios de las clases nobles. Para sobrevivir el pícaro se sirve del ingenio (su única arma); en un abrir y cerrar de ojos pasa de niño inocente a pícaro, no es un ladrón, es un golfo. Siempre está al servicio de alguien y siempre está solo. Su comportamiento siempre consiste en excusarse por lo que hace y acusar a los demás.

La creación del género literario trae, en definitiva, la aparición del antihéroe, la desdignificación como una forma de exaltación, y deja al mundo mismo como algo tan rico o más que la imaginación. La llaneza del lenguaje inaugura recursos expresivos -o les da curso libre-, naturaliza a la prosa al quitarle la afectación intelectual y el efectismo sonoro, acercándola al habla, así como toda afectación académica, con lo cual hace uno de los mayores avances estilísticos

Puede hablarse de una novela de formación, de cómo al influjo de los amos va llegando a una cierta manera de vivir, en forma tal que de la relación primera con el mundo resulta una fórmula: se debe ser como y lo que el mundo mismo es. Lázaro conduce al ciego como la vida lo conduce a él, por los peores caminos, pero importa desde dónde cuenta la historia personal.

Otra de las características de El Lazarillo de Tormes es el crudo realismo que presenta, en contraste con el mundo idealizado e imaginario de otras obras de la época.

En cuanto novela, calificada de paródica y burlesca, no hay en el Lazarillo caricatura de la realidad sino simple selección de situaciones límites y de tipos extremos, figuras paradigmáticas en cuanto a la escasez de espíritu y de bienes materiales. También, por vía del corazón de Lázaro, vamos haciéndonos a un saber popular y a lo que podría llamarse antivalores de una realidad tangible, sin forma alguna de idealización. En la sucesión de historias hay puntos cardinales: su primer amo es el ciego que le enseña a ver, quien ha de dejarlo en posesión de los bienes auténticos: "Yo oro ni plata no te puedo dar; mas avisos para vivir, muchos te mostraré".

El “Lazarillo” es una obra cómica, de una comicidad a veces brutal, y de hecho uno de los libros más divertidos de la literatura española, escrito en un estilo ingenioso y agudo.

“El Lazarillo de Tormes” inicia, un nuevo tipo de héroe: el antihéroe y la instauración en la novela contemporánea del universo realista más descarnado, precursor del realismo francés.

SECŢIUNEA
LIMBA ARABĂ

ĞUBRĀN HALĪL ĞUBRĀN – UN DESTIN ŞI RENAŞTEREA LITERATURII ARABE

Student: Cristiana-Alexandra Popa
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir”

Lumea arabă, care se întinde pe două continente, de la graniţele de est ale Irakului până la Gibraltar şi Atlantic, cuprinzând în vastitatea sa nu mai puţin de patrusprezece state – cale de trecere către toate zările – a fost în decursul mileniilor vatra a numeroase civilizaţii. Moştenitor al acestor civilizaţii, răspândite pe valea Nilului, văile Tigrului şi Eufratului, continuator al acelora care au descins din deşertul arid al Peninsulei Arabe, în vremea când Europa se afla încă la “începuturile” culturii, poporul arab a scris în istoria omenirii, o strălucită pagină. Pagină pe care amprenta lui Ğubrān Halīl Ğubrān جبران خليل جبران este de necontestat.

A vorbi despre scriitor este ca şi cum ai striga într-o peşteră vastă: nu poate să ajungă vorba până la el fără să-i rupă tăcerea. Numai glasul coardelor ar putea să povestească pe hartă şi să legene din depărtare, delicata lui slovă. Trebuie vorbit pe şoptite.

> „*Ğubrān Halīl Ğubran. Chiar şi numai numele său aduce atâta bucurie şi extaz, încât este imposibil să te gândeşti la altul asemenea. Numai la auzul acestui nume, clopotele unei alte lumi încep să răsune în inimă. Halīl Ğubrān este muzică pură, un mister cum numai poezia poate înţelege uneori şi numai uneori*.”[227]

Ğubrān este el însuşi un concept, care a reuşit să aducă o parte din necunoscutul care ne înconjoară în limbajul omenesc, printr-o profundă cunoaştere a inimii noastre:

> „*Dacă am izbutit măcar să dezvălui cuiva un coltişor necunoscut al inimii sale, atunci nu am trăit în zadar. Viaţa însăşi e cea care contează şi nu bucuria sau*

[227] Osho, „Profetul de Ğubrān Halīl Ğubrān comentat de Osho”, Ed. Mix, Braşov 2000, p. 7.

durerea, fericirea sau nefericirea. A urî e la fel de bine cu a iubi, iar un duşman îţi poate fi la fel de folositor ca şi un prieten. Trăieşti pentru tine însuţi, traieşte-ţi viata. Astfel vei fi cu adevărat împăcat cu lumea… Ceea ce am realizat deja nu mă mai priveşte căci ţine de trecut. Viaţa are mereu atât de multe să-ţi ofere."[228]

Claude Bragdon spunea despre Ğubrān : „*Puterea sa izvora dintr-o mare rezervă de viaţă spirituală, altfel nu ar fi avut atâta forţă. Dar măreţia şi frumuseţea limbajului cu care a îmbrăcat-o erau numai ale sale*."[229] Iată o declaraţie cu care Osho, cel care comentează „Profetul", nu este de acord. Deoarece el consideră că Claude Bragdon nu vorbeşte din experienţă. Da, este mişcat de puterea cuvântului lui Ğubrān, este impresionat de limbajul folosit, dar nu a experimentat nici gândirea şi nici simţirea la un asemenea nivel. Osho apreciază părerea lui Bragdon, dar nu este de acord cu ea, pentru că în viziunea lui, nu este nevoie să fii de acord cu aerul pe care îl respiri ca să ştii că există.

Puterea poetului constă în aceea că el transformă totul în cuvinte, iar aceste cuvinte devin imagini care pătrund în mintea cititorului. Cunoscănd sufletul sensibil al lui Ğubrān, Mary Haskell comenta:

„*Bătând la poarta unui suflet de profet, am descoperit în grădina lui Ğubrān, un om. Romantic, profound, meditativ, jucăuş, curios, mereu tânăr - aceasta este imaginea lui Ğubrān, ce se înfiripă în puţine cuvinte, din curgerea firească a gândurilor şi trăirilor. De am spune mai mult am greşi, de am spune mai puţin ar fi păcat…căci despre un om nu ne este îngăduit a spune decât ceea ce iubirea însăşi a scos la lumină*."[230]

A vorbi despre Halīl Ğubrān este aproape imposibil. Pentru că el este ca un ocean. Şi dacă nu eşti capabil să absorbi picături, oceanul nu este pentru tine. Sau tu nu eşti pentru ocean: "*Lasă-mă, o, lasă-mă să-mi cufund sufletul într-un ocean de culori, lasă-mă să topesc în mine asfinţitul şi să sorb curcubeul*."[231]

---

[228] Ğubrān Halīl Ğubran, „Darul iubirii" – „Portret in peniţă", Ed. Herald, Bucureşti, 2004, p. 11.
[229] Osho, „Profetul de Ğubrān Halīl Ğubrān comentat de Osho", Ed. Mix, Braşov 2000, p. 8.
[230] Ğubrān Halīl Ğubran, „Darul iubirii" – "Portret în peniţă", Ed. Herald, p. 9.
[231] Ğubrān Halīl Ğubran, *op. cit.,* p. 10 .

Toate acestea deoarece Halīl Ğubrān este atât de complex, încât această complexitate i-a permis intrarea în patrimoniul universal, datorită valorii mesajului său artistic. Fiind născut în Orient (Liban, 6 ianuarie 1883) şi trăind vreme îndelungată în Occident, într-un exil început la o vârstă fragedă, opera sa a devenit, la confluenţa dintre valorile celor două culturi, opera nostalgiei exilului a suferinţei şi a tristeţii, pe care alţi scriitori arabi nu le-au cunoscut. Viaţa lui a fost zbuciumată, fiind marcată de îndelunga înstrăinare de pamântul natal, ceea ce se va reflecta în întreaga sa evoluţie interioară. Este o personalitate multilaterală, un spirit romantic, al cărui talent se revarsă în forţă în atâtea domenii ale artei cuvântului pentru a se exprima. Este unul dintre romanticii târzii ai literaturii arabe, prin raportare la structura sa interioară şi la opera sa.

Este un rapsod al iubirii faţă de om, pentru care s-a ridicat împotriva tradiţiilor şi legilor învechite ce închistează personalitatea individului.

> *„Viaţa fără dragoste este ca un pom fără de flori şi fructe; căci tot ce clădim, tot ce schimbăm sau ce lăsăm să fie, tot ce am adunat sau ce era deja în noi, nu ar fi cu putinţă, fără acest miracol a-toate-ziditor. Iubirea e starea întru Fiinţă, ea ne conduce mereu către povestea a ceea ce este mai adânc în noi*."[232]

Fiind născut şi crescut într-o familie de creştini din Liban, Bsharii, într-un mediu conservator, a fost influenţat de principiile catolice, beneficiind de o educaţie relativ tradiţionalistă.

Biografia lui Ğubrān este foarte importantă pentru creaţia sa artistică, deoarece ea este marcată de o serie de momente cheie, care se vor reflecta în lucrările sale. Crescând în luxuriantul Bsharii, o regiune muntoasă din nordul Libanului, care în acea perioada era provincie otomană, parte din Marea Sirie (Siria, Liban şi Palestina), Ğubrān se va dovedi a fi un copil solitar şi gânditor, care găseşte bucurie în frumuseţea veşnică a verzilor cedrii, a peisajelor în general, ceea ce va avea o influenţă dramatică şi simbolică în operele sale.

Având o situaţie materială precară, educaţia se va limita la învăţăturile preotului local, care îl va învăţa noţiunile religioase, Biblia, precum şi limbile siriacă şi arabă. Descoperind în Ğubrān firea alertă şi intuitivă, preotul îi va deschide lumea istoriei, a

[232] Ğubrān Halīl Ğubran, *op. cit*., p. 9.

ştiinţelor şi a limbilor. Un moment foarte important care îi marchează viaţa, este un accident pe care îl are la vârsta de zece ani, când cade de pe o stâncă, rănindu-se la umărul stâng. Pentru a se reface, familia îl imobilizează timp de patruzeci de zile, legându-l de o atelă în formă de cruce. Este un moment simbolic de care îşi va aminti toata viata – răstignit ca Iisus – şi care se va regăsi în operele sale; din tumultul vieţii sale, a devenit un crucificat.

Anul 1894 este considerat de biografii arabi, anul emigrării lui Ğubrān în Statele Unite ale Americii, împreună cu mama sa (Kamila Rahmeh), cele două surori (Maryana şi Sultana) şi cu Butros, fratele după mamă. Se instalează în cartierul modest Chinatown din Boston unde mama sa va lucra ca vânzătoare ambulantă pe străzile sărăcăcioase din South End, această meserie reprezentand principala sursă de venit pentru majoritatea imigranţilor sirieni, portetizaţi negativ datorită presupusei lenevii şi a lipsei de rigoare, considerate o trasătura specific orientală. Este o perioadă în care se produce o intensificare a emigrării arabilor, mai ales din Siria şi Liban spre Lumea Nouă, emigrare determinată de înapoierea economică şi culturală în care se găseau ţările arabe.

Cei mai mulţi emigranţi arabi s-au îndreptat spre America de Nord, iar alţii spre America de Sud, stabilindu-se în mari oraşe ca New York, Boston, Rio de Janeiro.

Coloniile de imigranţi au continuat o viaţă socială şi cultural-artistică specific arabă multă vreme, creând chiar asociaţii care s-au ocupat de protejarea şi încurajarea acestor activităţi.

La şcoală, o greşeală de înregistrare îi va schimba numele în Khalil Gibran, greşeală care va rămâne, în ciuda repetatelor încercări de a-şi restabili numele. Intră la şcoală pe 30 septembrie 1895, la circa două luni de la sosirea în Lumea Nouă. Neavând o educaţie formală, este trimis într-o clasă rezervată copiilor de emigranţi, trebuind să înveţe engleza de la zero. Fiind un spirit rebel, Gibran, le va atrage atenţia profesorilor prin inteligenţa şi prin primele creaţii artistice. Aceştia îl vor contacta pe Fred Holland Day, artist dar şi susţinător al artiştilor, care îi va deschide lui Gibran lumea culturii şi drumul spre celebritate. În cadrul unui vernisaj al lui Day, Gibran întâlneşte o poetă obscură, Josephine, de care se îndrăgosteşte şi care va fi, după mamă, a doua femeie care îl va influenţa în viaţa şi operele sale.

1898 este anul întoarcerii lui Gibran la Beirut. Urmează cursurile de limbă arabă la Şcoala Înţelepciunii, Madrasat Al-Hikma ((مدرسة الحكمة pânã în 1901. Este perioada în care începe să se manifeste pasiunea sa pentru filozofie şi pictură. În 1901, întreprinde o călătorie în Europa (Grecia, Italia, Franţa), oprindu-se la Paris, unde începe să scrie culegerea de proză „Spirite Rebele", (Al-Arwāh Al-Mutamarrida المتمردة الاروح). Cartea aceasta, care va fi terminată în 1908, a fost arsă în piaţa publică la Beirut din ordinul autorităţilor turce stăpânitoare, autorul fiind condamnat ca eretic de către episcopul maronit. Tot acum este excomunicat din comunitatea creştină maronită datorită convingerilor religioase prea flexibile faţă de religiile creştină şi musulmană. Se spune că student fiind, desenează planurile unei opere, la Beirut, cu două domuri, simbolizând reconcilierea Creştinismului cu Islamul. Visul i s-a împlinit în cele din urmă doar pe hârtie, prin Almustafa cel ales şi mult iubit", personajul principal din „Profetul". Se întoarce la Boston pentru ca, un an mai târziu, în 1902, să revină în Liban ca interpret pentru o familie de americani. La auzul veştii morţii Sultanei, se grăbeşte înapoi spre Boston.

În 1903, Gibran este afectat de încă două pierderi: moartea fratelui său vitreg, Butros, de tuberculoză şi a mamei, de cancer. În 1904 are loc prima sa expoziţie de pictură în cadrul studioului lui Day, unde o cunoaşte pe Mary Haskell, femeie prosperă, director de şcoală, care va prelua rolul pe care l-a jucat Josephine în viaţa lui, aceasta oferindu-i o bursă de studii la Paris. În capitala spirituală a lumii urmează, timp de doi ani, cursurile „Academiei Julien" şi cele ale „Şcolii de Arte Frumoase" cu o sârguinţă mergând până la devoţiune faţă de studiu, dăruindu-se cu nobilă patimă creaţiei artistice. Majoritatea scrierilor lui Ğubrān i se datorează lui Mary Haskell. Ğubrān începe să publice iniţial în limba arabă şi impune un model literar nou: proza poetică. În 1905, publică primul său eseu, intitulat „Muzica"(Al-Mūsīqā الموسيقى), un pamflet în care elogiază în special muzica arabă cu variatele ei intonaţii. Urmează în 1908, la New York, culegerea „Nimfele Văilor"(ʿArāʾis al-murūğ عرائس المروج), o colecţie de trei povestiri.

În 1908 apare la New York, culegerea Al-Arwāh Al-Mutamarrida

المتمردة الارواح, carte care i-a atras ostilitatea stăpânirii otomane din Liban. Până în 1910 va urma la Paris, studii de artă sub îndrumarea lui Auguste Rodin, care, prevăzându-i un mare viitor, îl compară cu William Blake; se împrieteneşte cu Debussy, Maeterlinck, Edmond Rostand. Scrie şi, mai ales, pictează cu îndârjire, numele său fiind din ce în ce mai cunoscut şi apreciat în cercurile artistice pariziene. Una din pânzele sale este aleasă şi figurează în marea expoziţie de arte plastice din 1910, deschisă pe malurile Senei. În acest timp îi moare tatăl din cauza ftiziei. Ğubrān se adânceşte în durere şi în meditaţie, structura interioară se esenţializează, creaţia îi devine mereu mai cuprinzătoare, mai plină de simboluri.

Ğubrān participă la o conferinţă în Paris, pe tema problemelor naţionale ale diferitelor popoare. Din nou la Boston, va simţi o angajare politică tot mai mare şi ideea de a creea o ligă a intelectualilor libanezi şi sirieni din Statele Unite care să militeze pentru eliberarea ţărilor arabe de sub stăpânirea otomană. În 1911 Gibran înfiinţează la New York societatea Liga de Aur (Al-Halqa az-zahabiyya الحلقة الذهبية). În 1912 se stabileşte la New York, unde publică nuvela de mare întindere „Aripi Frânte" (Al-Ağniha al-mutakassira المتكسرة الاجنهة) dedicată lui Mary Haskell. Tot acum, tatăl său moare în Liban. În 1914, îi apare culegerea „Lacrimă şi zâmbet" (Dam'a wa ibtisāma إبتسامة و دمعة), o colecţie de proză poetică.

Între 1914 şi 1917 deschide trei expoziţii de pictură, care se bucură de un imens succes.

Anul 1918 este foarte rodnic pentru Gibran: publică volumul filozofic „Cortegiile" (Al-mawākib المواكب) şi prima sa operă în limba engleză „The Madman" („Nebunul"). Succesele şi preocupările literare nu l-au despărţit însă de pictură; el continuă să lucreze şi în acest domeniu cu hărnicie, obţinând adevărate izbânzi. Şi aici, ca şi în scrierile sale, marele artist este animat de aceleaşi idei inovatoare, generoase faţă de om, faţă de lupta şi creaţia acestuia. Ğubrān îşi ilustrează acum propriile cărţi scrise în engleză, cu desene delicate, rod al unei imaginaţii bogate şi evocatoare, totodată. În această perioadă, Ğubrān şi-a publicat dealtfel, prima si singura colecţie de desene; în 1919 – „Douăzeci de desene" – apar cu o introducere de Alice Raphael.

Majoritatea criticilor consideră că această culegere conţine cele mai rafinate lucrări plastice de până atunci ale marelui libanez. Această carte cu desene a subliniat înclinaţia sa deosebită spre cele ascunse, întărind, astfel, direcţia pe care a urmat-o apoi atât în artele plastice cât şi în literatură. Tablourile sale figurează astăzi, în mari muzee ale lumii, ca şi unele crochiuri (reprezentând personalităţi istorice sau contemporane artistului), la fel de preţuite ca şi picturile.

Anul 1920 este unul foarte interesant pentu Gibran: pe 28 aprilie devine preşedintele Ligii Condeielor (Ar-Rābita al-qalamiyya الرابطة القلمية), societate recunoscută în mod oficial, a cărei influenţă asupra literelor arabe e decisivă. Liga a fost un adevărat centru cultural, cu rol de păstrare a spiritualităţii emigraţiei arabe din Statele Unite ale Americii, care va patrona o adevărată şcoală literară, aşa-numita şcoală siro-americană. Tot acum îi apare culegerea în proză „Furtunile" (Al-ʿawāsif العواصف) considerată ultimul roman scris de el, celelalte fiind texte selectate de directorul editurii egiptene – Biblioteca Arabilor – şi adunate în volume. Scrie şi publică în engleză eseul „Predecesorul" ('The Forunner"). Anul 1923 este anul publicării eseului „The Prophet" („Profetul"), dar şi momentul ivirii primelor semne de boală. În anul 1926 publică la New York, „Sand and Foam" („Nisip şi spumă"), o colecţie de parabole şi aforisme. 1928 este anul publicării cărţii „Jesus, the Son of Man" („Iisus, Fiul Omului"), o încercare de a-l portretiza pe Iisus printr-o sinteză a diferitelor păreri despre El, oferite de către contemporanii Săi, făcându-L în esenţă aproape un alter ego al lui Almustafa.

În 1931, Gibran scrie ultima lucrare în proză în limba arabă „Regele şi păstorul", urmând să apară în revista As-sāʾih (السائح). Din păcate însă, numărul respectiv al revistei nu a mai apărut.

La 10 aprilie 1931, Ğubrān Halīl Ğubrān se stinge din viaţă, bolnav de ciroză şi tuberculoză, la spitalul Sf.Vincent din New York. Mary Haskell îi duce rămăşiţele pământeşti la Beirut şi le înmormântează la mânăstirea Mar Sarkis din Bsharri, alături de cedrii veşnic verzi ai Libanului. Dealtfel, în acest loc visase marele artist să-şi trăiască ultimii ani în singurătate. Pe mormântul său, devenit loc de pelerinaj, este gravată această inscripţie:

„**Aici, între noi, se odihneşte Ğubrān.**”

La New York îi sunt publicate postum „The Wonderer” („Pribeagul”) în 1932 şi „The Garden of the Prophet” („Grădina Profetului”) în 1933. Tot postum, îi apare şi a opta carte în limba arabă „Ciudăţenii şi frumuseţi”, cuprinzând articole şi scurte povestiri deja publicate în reviste, precum şi câteva pagini inedite.

În 1983, la propunerea UNESCO s-a sărbătorit centenarul naşterii lui Ğubrān Halīl Ğubran.

Deşi s-a considerat întotdeauna pictor şi nu scriitor, celebritatea şi-o datorează aproape în întregime cărţilor sale. Reconcilierea celor două înclinaţii, literară şi critică, care l-au revendicat fiecare pentru sine, s-a realizat în opera sa literară, căci el a scris ca şi cum ar fi pictat, el nu este poet, el este Poezia; nu este pictor, este Pictura, pierzându-se cu totul în ea. Nu se ştie când s-a întâmplat acest lucru, când pictorul a devenit pictură. El este ca pictorul dintr-o veche poveste, a cărui lucrare a fost atât de reală, atât de frumoasă, încât pictorul a intrat în pictura lui şi nu a mai revenit niciodată.

> “*Copacii înmugureau, păsările ciripeau, iarba era umedă – întreg pământul strălucea. Şi dintr-o dată eu eram copacii şi florile şi păsările şi iarba… şi nu mai exista nici un eu*.”[233]

[233] Ğubrān Halīl Ğubrān , „Darul Iubirii”, „Portret în peniţă” (Extrase din corespondenţa lui Ğubrān Halīl Ğubrān cu Mary Haskell, mai 1924), Ed. Herald Bucureşti 2004, p. 16.

Tendinţe novatoare în literatura arabă

Student:Danciu Loredana
Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine
Universitatea Creştină „Dimitrie Cantemir”

O renaştere a literaturii arabe a inceput in sec al XX- lea şi coincide cu primul efort al naţiunii vorbitoare de arabă în declararea independentei, după dominaţia otomană. Napoleon, în timpul scurtei sale ocupaţii a Egiptului spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, a introdus o maşina de tipărit cu caractere arabe, iniţiind astfel o serie de proiecte pentru modernizarea Egiptului, şi, totodată, a încurajat folosirea limbii arabe în şcoli şi în instituţii guvernamentale.

Un alt factor important care a contribuit la renaşterea literaturii arabe a fost rapida creştere a numărului de ziare şi reviste in Liban si Egipt. Spre sfârşitul anilor 1850, ziarele au fost rapid disponibile în Orientul Mijlociu. Deja în 1900, peste 150 de ziare şi reviste erau publicate. Aceste publicatii au avut o deosebită influenţă în dezvoltarea şi modernizarea literaturii în limba arabă.

Unul dintre primii reprezentanţi ai renaşterii literaturii arabe a fost scriitorul libanez Butrus Al-Bustani, al cărui dicţionar şi enciclopedie au trezit interesul pentru problema exprimării ideilor moderne din Vest îlimba arabă. Nepotul sau Sulayman a tradus Iliada lui Homer în arabă , prin aceasta realizându-se una dintre primele lucrări de literatură vestică accesibilă publicului arab din acea perioadă.

Alţi scriitori, precum egipteanul Mustafa Al-Manfaluti au rescris romane franceze erotice, adaptându-le gustului publicului arab, scriind şi nenumărate eseuri pe teme variate.

Foarte popular s-a dovedit a fi romanul istoric, poate datorită interesului deosebit pe care arabii l-au manifestat dintotdeauna faţă de acest gen literar şi datorită unei forme noi de abordare a istoriei, de interpretare a evenimentelor trecute. Poate că cea mai importantă personalitate din literature araba moderna este Taha Husseyn, orb de la o vârstă fragedă, acesta a scris despre viaţa sa şi Egipt în autobiografia sa *Al-Ayyam* – Zilele.

Romanul nu a fost singura formă literară nouă prezentată publicului arab, formele si subiectele tradiţionale provocându-i pe autori precum Abbas Mahmud Al-Aqqad, Mahmud Shukri şi Ibrahim Al-Mazini, care s-au străduit să introducă temele şi tehnicile europene din sec al XX-lea în limba arabă, nu intotdeauna cu success.

La rândul lor, poeţii experimentau noi tehnici şi puneau în discuţie relaţia dintre formă şi conţinut, în linia intâi aflându-se poeţii libanezi , Gibran Khalil Gibran dovedindu-se a fi foarte popular in Occident. Tema favorită devine cea a exodului palestinienilor de pe teritoriul lor.

Odată cu rapida răspândire a accesului la educaţie şi comunicare, tipografiile au inceput să publice din ce in ce mai multe lucrări ale unor scriitori:

In sec al XX-lea, modernismul poetic, in principal influentat de Vest, include nu doar schimbările în percepţia metaforei, dar şi o respingere a canoanelor tradiţionale stricte, a elmentelor arhaice de retorică.

In limba arabă, metafora transmite misterioasa frumuseţe a ochilor, accentuată de stratul de lumini intensificate de oglinzile cerului, lunii şi apei. O metaforă tradiţională ar fi redus drastic complexitatea la o singură dimensiune, creând doar o imagine de suprafaţă a ochiului.

La egipteni, ochiul era un simbol sacru, care se regăseşte în aproape toate operele de artă, Ra, Zeul Soare, avea un ochi strălucitor, simbol al naturii ignice. Era infăţişat printr-o cobră cu ochiul larg deschis. Sarcofagele egiptene sunt adesea împodobite cu un desen reprezentând doi ochi, care aveau rostul de a-i permite mortului să urmărească fără să se deplaseze spectacolul lumii exterioare. In toate traditiile egiptene, ochiul se dovedeşte a fi de natura solară şi ignică, sursa de lumină şi cunoaştere .

Un alt aspect deosebit de important al metaforei, care se pierde în traducere, este conotaţia culturală a palmierilor. În cultura arabă, acest cuvânt are conotaţii esenţiale în legătură cu identitatea arabă. Ramura de palmier, creanga verde sunt universal considerate drep simboluri ale victoriei ascensiunii, regenerării şi nemuririi.

Modernismul a transformat radical structurile tradiţionale şi stilurile în poezia arabă, existand studii despre metafora în modernismul vestic, dar aproape nici un studiu despre transformarea puterii metaforei în modernismul arab. În ciuda multor asemănari

între metafora din poezia vestica şi poezia arabă, metafora din modernismul arab trebuie examinata în contextul factorilor istorici culturali şi lingvistici.

Poezia a fost intotdeauna privită ca tezaurul arabilor (*diwan al-arab*), ea fiind intr-adevar cronica arabilor. Din moştenirea trecutului putem exemplifica cu celebrele *Muallaqate*.

Poetul, în societatea arabă, este cel care percepe anumite lucruri pe care oamenii obişnuiţi nu nu le pot distinge. O asemenea părere despre poet a încurajat noţiunea că cei care percep anumite lucruri s-au nascut cu aceasta capacitate, nu au dobândit-o in timp.

Această concepţie privind natura talentului poetic i-a determinat pe criticii arabi să acorde o deosebită atenţie poeziei inspirate de natură.

Poeţii din societatea preislamică credeau că au un anumit dar ce vine din interior şi că rostirile lor aveau o putere specială. Încă de la începutul tradiţiei literare, poetul, în Peninsula Arabă, putea să aducă elogii, gratulând nobleţea şi generozitatea conducătorilor şi aducându-le aminte de calităţile eroilor căzuţi .

Dezvoltarea ulterioară a societăţii a condus poetul spre un nou sens de responsabilitate individuală. Principala sarcină pentru poetul modern este să selecteze acele momente de inspiraţie şi ocazii pentru a putea fi elaborate într-un mod poetic.

Bibliografie

Grigore Ţugui, *Interpretarea textului poetic*, Iaşi Editura Universităţii "Al. I. Cuza", 1997

Gheorghe Grigurcu, În pădurea de metafore, Paralela 45 Destin, 2003

*** *Al-Adab al-arabiyy al-hadith*, Dar al-nashr, Damasc, 1983

Nizzar Qabbani, *Ashar mukhtara*, Manshurat Qabbani, Beirut, 1975